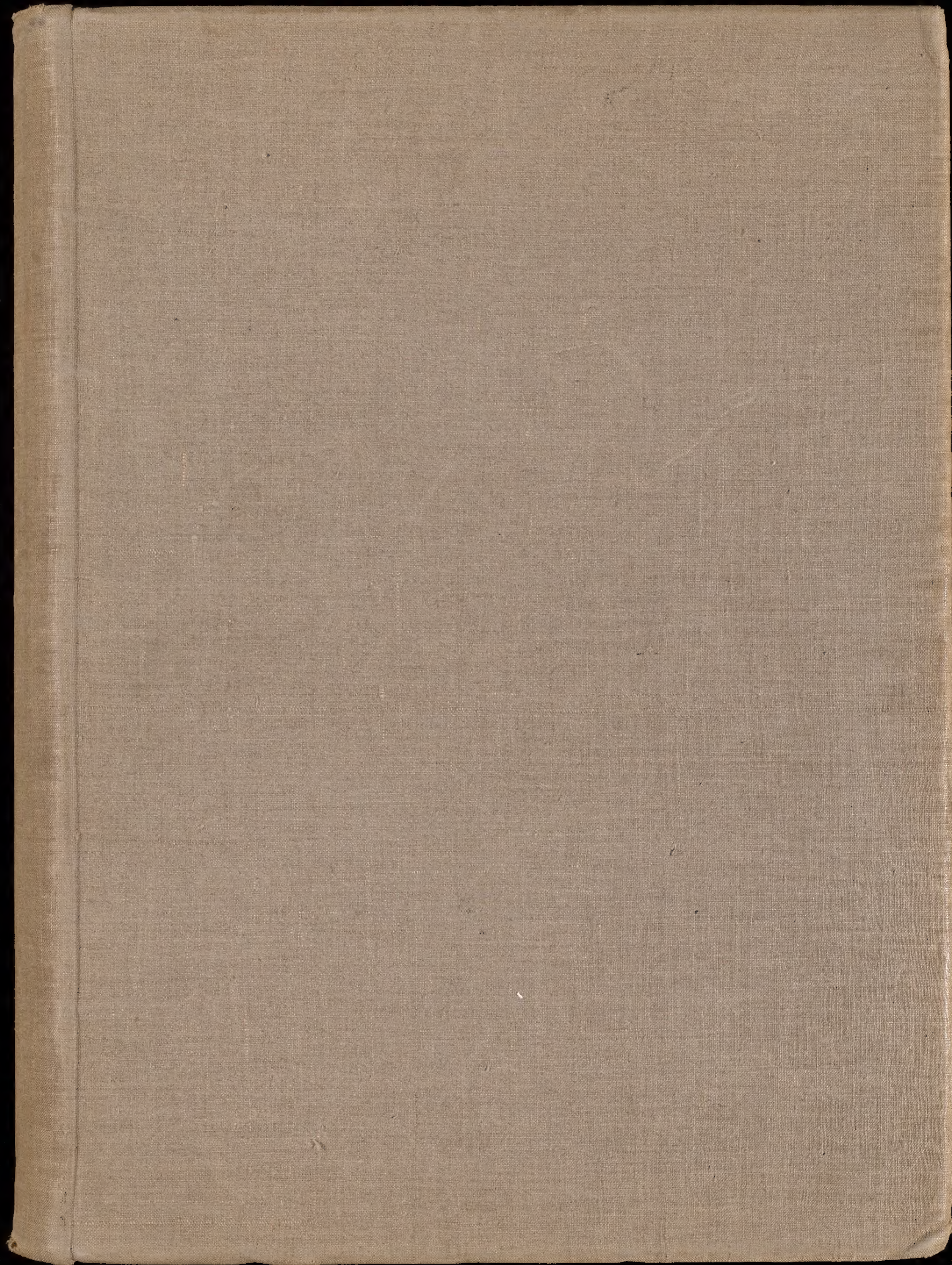
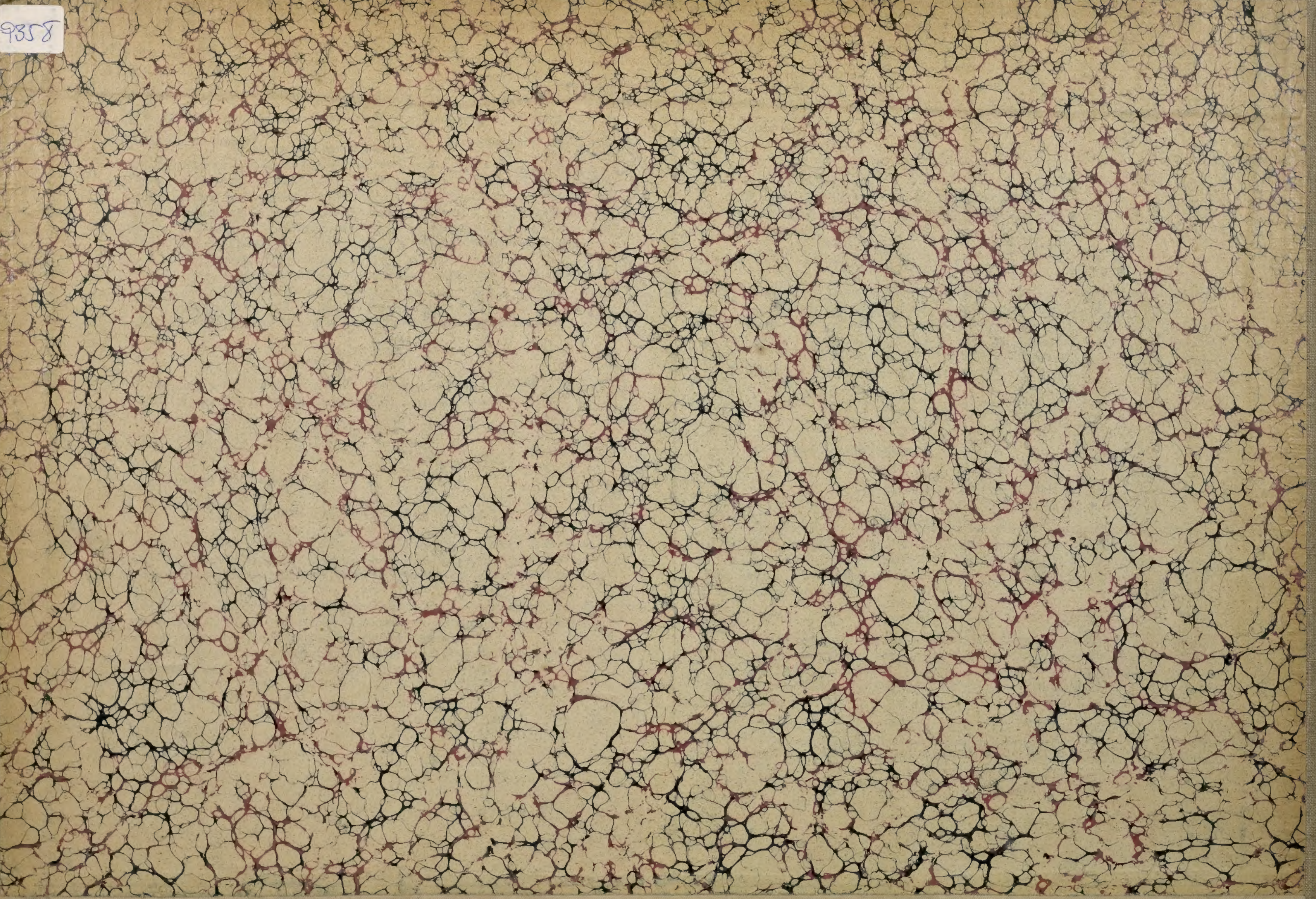






3-hojas-566-pags-1-hoja
25-láminas

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

EDITOR, EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ GIL DORREGARAY.

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

BAJO LA DIRECCION DEL DOCTOR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA;
DIRECTOR Y CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS; JEFE DE SEGUNDO GRADO DEL MISMO Y DE LA SECCION PRIMERA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

CON LA COLABORACION DE LOS PRIMEROS ESCRITORES Y ARTISTAS DE ESPAÑA.

TOMO VIII.

MADRID:
IMPRENTA DE FORTANET,
CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29.

MDCCCLXXVII.

COLABORADORES DEL TOMO VIII.

ESCRITORES Y ARTISTAS.

Acevedo (D. Francisco), Pintor y catedrático de la Escuela de Artes y Oficios.

Assas (Sr. D. Manuel de), Catedrático de la Escuela Superior de Diplomática.

Bustamante (D. José), Dibujante.

Casanova (D. José), Pintor.

Codera (Sr. D. Francisco), Catedrático de Árabe de la Universidad de Madrid.

Escudero de la Peña (Sr. D. José María), Jefe del Archivo histórico nacional de Alcalá de Henares.

Fernandez Montaña (D. José), Presbítero, ex-bibliotecario del Monasterio del Escorial.

Fita (Sr. D. Fidel de, S. I.), Individuo de número de la Real Academia de la Historia.

Fuster (D. Tomás), Pintor.

Girbal (D. Cláudio de), Inspector de antigüedades de la provincia de Gerona.

Hinojosa (D. Eduardo de), del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

Hinojosa (D. Juan de), Doctor en Derecho y en Filosofía y Letras.

Janér (Ilmo. Sr. D. Florencio), Premiado por la Real Academia de la Historia.

Lemus (D. F.), Grabador de la Calcografía nacional.

Lozano (D. Francisco), Pintor.

Mateu (D. José), Litógrafo.

Maura (D. J.), Grabador de la Calcografía nacional.

Millan (D. José), Pintor.

Nicolau (D. José), Pintor.

Rada y Delgado (Ilmo. Sr. D. Juan de Dios de la).

Rios y Villalta (D. Rodrigo Amador de los), del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

Rosell y Torres (D. Isidoro), del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

Saavedra (Excmo. Sr. D. Eduardo de), Individuo de número de las Reales Academias de la Lengua y de la Historia.

Tubino (Sr. D. Francisco María), Individuo de número de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.

Velazquez (Sr. D. Ricardo), Individuo correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Villa amil y Castro (D. José), del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.



LA

CUSTODIA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA,

OBRA DE JUAN DE ARFE Y VILLAFAÑE;

ESTUDIO

POR DON ISIDORO ROSELL Y TORRES,

DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS.

I.

(1)



Queriendo completar las series de objetos sobre que recaen nuestros estudios con el de algunos de los más notables del arte de la orfebrería, nada nos ha parecido más conveniente, siguiendo las indicaciones del Director del Museo, que la publicacion de la bellísima custodia de Juan de Arfe, que como alhaja de gran precio, artística y materialmente considerada, constituye una de las riquezas de la catedral de Sevilla. La fama de que goza y la admiracion de cuantos la han contemplado, es nuevo motivo para que la juzguemos como preferente á otras obras de la orfebrería española de que pudiéramos ocuparnos; porque si lo raro y desconocido tiene sobrados títulos para ser estudiado, lo conocido de los más y admirado de todos como prototipo y modelo de perfeccion en su clase, no puede pasarse en silencio al querer ampliar más y más el cuadro de nuestros estudios artístico-arqueológicos. Siendo, por otra parte, el autor de dicha custodia un artista de tanta valía y de tan bien asentada reputacion como el insigne Juan de Arfe y Villafañe, no tendremos que alegar nada más en pró de nuestra eleccion.

Motivo es este que nos induce á examinar el período más brillante de la orfebrería española, si no en tan lejanos orígenes enriquecida de históricos monumentos cual acontece en Italia enlazando su historia con las del arte bizantino, marcando sí una época de verdadera importancia para el arte patrio, y correspondiendo exactamente á sus genuinas tendencias de nacionalismo. Arfe, en tal concepto, aunque educado en las máximas del arte renacido en las regiones de Italia, no es por eso ménos español cuando desarrolla sus talentos en sus múltiples y variadas obras; cuando con el buen gusto y primor que en todas ellas presidiera crea una escuela y una viva enseñanza para los artistas de su profesion; cuando enseña con reglas las teorías del arte, haciendo pública su propia experiencia y las sábias doctrinas que aprendiera al lado de sus progenitores. Como luégo veremos, este hombre, dotado de un privilegiado talento, forma época, por decirlo así, en la historia del arte español; su educacion artística, sólida y profunda, casi universal, cual solia ser entónces; su erudicion y conocimientos técnicos en todos los ramos del arte y áun en las

(1) Facsímil del retrato de Juan de Arfe, que se encuentra en su obra titulada: *De Varia conmensuracion.*

letras, le presentan no sólo como un artista consumado, sino como uno de los que en aquella época de saber y de actividad, mayor impulso supo dar al movimiento del arte, que entónces pasaba por uno de sus más trascendentales períodos. Arfe, en una palabra, es el más insigne de los plateros españoles del siglo XVI, y por lo tanto no podíamos pasarle en silencio ni dejar de estudiarlo en una de sus más singulares creaciones.

Sin hacer mencion del gran valor material de la custodia sevillana, puesto que el de la maciza plata de que está labrada es muy inferior, á los ojos del que la contemple sin la necia ignorancia del vulgo, al de su mérito artístico, como nobilísimo objeto de arte, es de inmenso precio. En efecto; la elegancia de sus proporciones, lo airoso de su conjunto, lo bien pensado de la combinacion de sus partes, así en sus miembros arquitectónicos como en las labores, adornos y figuras que las acompañan, formando un todo admirablemente homogéneo y armónico, hablan tanto en favor del talento y gusto artístico de su autor, que áun cierto principio de prevencion que existe en el ánimo del que es llevado por su aficion á los estudios artístico-arqueológicos contra el estilo greco-romano, se disipa allí por completo y adquiere las proporciones del entusiasmo.

Bajo el punto de vista industrial, la custodia de Sevilla, entre otras obras análogas, es de no menor importancia. ¡Ojalá que la industria moderna, que la apénas naciente industria nacional, acudiera á tan preciosos modelos en busca de una inspiracion que hasta hoy le falta! Si no tan fácil como la imitacion de lo insulso y descaracterizado que ordinariamente viene de los talleres de Francia, sería seguramente el estudio de este y de otros modelos, de indubitable buen éxito, y desde luégo más plausible como más patriótico.

Arquitectónicamente considerada esta y otras obras de Arfe, ¡de cuanto provecho sería hoy su estudio, cuando vemos todos los dias olvidadas la elegancia de las proporciones, la combinacion de los motivos ornamentales, confusamente amalgamados y amontonados sin gusto ni discrecion, en las modernas construcciones que pueblan ya nuestras ciudades y suceden á aquellos monumentales edificios en que la grandiosidad de las líneas y concepcion acompañaba siempre á la severidad del todo y á la novedad y originalismo de las partes! Arfe, verdadero arquitecto *en plata*, debiera ser sin duda estudiado con más provecho que los modelos que vienen de otras naciones en que el arte anda en busca de nuevas fórmulas, sin hallarlas nunca.

Deseando que nuestro estudio sea, en lo que cabe, completo respecto de la materia que va á ocuparnos, trataremos primeramente del arte de la orfebrería en general, haciendo algunas indicaciones relativas á su desarrollo en Europa; haremos especial mencion de los plateros españoles que precedieron á Juan de Arfe, y los que con él compartieron la gloria durante el siglo XVI y parte del siguiente; y viniendo despues al punto concreto de nuestro estudio, bosquejaremos lo mejor que podamos la figura de Arfe, artísticamente considerado, y más especialmente respecto á la obra de la custodia de Sevilla, á cuya descripcion y estudio dedicaremos la última parte de esta monografía.

II.

No es de este lugar la investigacion de los remotos orígenes de la orfebrería entre varias naciones de la antigüedad; puesto que su desarrollo, más relacionado con nuestro asunto especial, no comenzó hasta despues de la paz de Constantino, que imprimió nuevo rumbo á las artes decorativas, y sobre todo á las dedicadas al divino culto. Es indudable que los Papas sucesores de San Silvestre y los emperadores bizantinos destinaron crecidísimas sumas al enriquecimiento de los templos con preciosas y delicadas obras de orfebrería, lo cual debió no tardar en hacerse extensivo á usos profanos, cuando San Juan Crisóstomo clamaba contra lujo tan inusitado, diciendo que toda la admiracion se reservaba entónces para los plateros y tejedores de ricos brocados.

No fué menor este lujo y fastuosidad de la córte y los magnates durante el período merovingio. El platero San Eloy, que florecia en esta época, ejerció gran influencia en la orfebrería durante un largo período histórico del arte; esplendor que aún duraba en los tiempos del Papa Leon III, de quien se afirma haber llegado á 1.075 libras de oro y 24.744 de plata el valor de las alhajas de que hizo donacion á diferentes iglesias.

De este tiempo es el famoso altar de oro de la basílica de San Ambrosio de Milan, ejecutado en 835 bajo los auspicios

del arzobispo Angilberto, por Volvinio, *magister faber*, como dice la inscripcion que lleva al pié tan rico y precioso monumento de las artes, en uno de los períodos más interesantes de la Edad-media, y que no obstante no llega á igualar á las maravillas que por entónces producian los plateros orientales ó bizantinos, en aquellas regiones en que parecia que las artes siempre se revistieron de inusitado lujo y riqueza. Pocos objetos de orfebrería, empero, anteriores al siglo XI pueden citarse como existentes, porque su misma riqueza y valor intrínseco los ha dejado expuestos á todas las rapacidades imaginables, sobre todo en tiempos de guerras y revueltas.

La escuela llamada alemana sufrió ya de muy antiguo las influencias bizantinas respecto al arte de la orfebrería, sobre todo desde el casamiento de Oton II con la princesa griega Teofanía; y en tiempo del emperador Enrique II adquirió no poca importancia, merced al celo y piadosa devocion, émula de la de Constantino y Carlomagno.

Las Cruzadas, ese gran acontecimiento histórico que habia de influir tanto en las artes y en la civilizacion toda de Europa, renovando la piedad y excitando la devocion de todas las clases, habia de causar gran revolucion en aquel arte por las influencias orientales y nuevo gusto que muy pronto se hizo sentir, y en cuyo desarrollo tanta parte cupo al genio esplendoroso de Súger, abad de San Dionisio, á mediados del siglo XII, circunstancias de que el sabio monje Teófilo nos da tan detallada relacion, en la obra que consagró á las artes industriales de su tiempo.

El carácter dominante en las obras de orfebrería de los siglos XI y XII, como la gran corona pendiente de la cúpula de la catedral de Aguisgram, el arca de los huesos de Carlomagno, y otros objetos conservados en los museos de París, es la severidad de las formas, y como elementos decorativos, las perlas, piedras finas y los esmaltes. Estos habian adquirido gran boga, sobre todo los de Limoges, de universal fama en toda Europa.

Desde el siglo XIV este lujo y prodigalidad en las fabricaciones de la orfebrería se hace extensivo á los usos civiles en vasos, vajillas, joyas y otros adornos de buen gusto, y á veces de gran valor material.

Avanzando más en este rápido bosquejo, la orfebrería durante el siglo XV se reviste de nuevos caractéres y adquiere aún más importancia que la hasta entónces alcanzada. Así florece en Flandes, bajo la casa de Borgoña, protectora de las artes, pudiéndose citar las curiosas obras del platero Cornelio de Bonte, que trabajaba en Gante, obras todas que se adaptan al gusto arquitectónico de entónces y á la ornamentacion ojival.

Italia, que siempre tuvo tendencias de clasicismo, áun durante el largo período de la Edad-media, estaba llamada á operar una gran trasformacion en las artes suntuarias, gracias al florecimiento del comercio y riqueza, no ménos que al desarrollo de la vida civil en Florencia, Génova y Venecia, y en la capital del orbe católico. La revolucion operada por Nicolás Florentino, Juan de Pisa y Giotto, sacudiendo el yugo bizantino, habia de reflejarse desde luégo en la orfebrería, como emanacion directa del arte escultural. Ilustran, pues, desde entónces las páginas del arte italiano una serie de notabilísimos orífices, entre ellos Juan de Pisa y sus discípulos Agostino y Agnolo de Siena. Despues de éstos cítase á Andrea Ognabene, Pietro y Paolo de Arezzo, Ugulino de Siena y el maestro Cione, autor de los bajo-relieves de plata del baptisterio de Florencia; y al fin de aquel siglo, tan fecundo en artistas para el privilegiado suelo de Italia, Luca della Robbia y el famoso Brunelleschi, igualmente célebre como escultor y arquitecto.

Larga sería la enumeracion de plateros italianos que florecieron aún durante dos siglos en los talleres de Florencia, Pisa, Venecia, Milan y otras poblaciones importantes. El nombre de Benvenuto Cellini, nacido en 1500, como encarnacion del genio de la orfebrería, sobrepujando, como dice Vasari, á cuantos orífices habíanse conocido hasta entónces, y distinguiéndose sucesivamente en Florencia, en Roma y en Francia, basta por sí sólo á evocar en la memoria las más bellas páginas de este interesante arte, en cuyos destinos habia de ejercer grande influencia aquel eminentísimo ingenio. Como si sus obras no bastasen á acreditarle como consumado en el arte, quiso, lo mismo que nuestro Arfe, legar á sus sucesores las interesantes páginas de su experiencia y saber, en su excelente y famoso *Trattato intorno alle otto principali arti dell' orificeria*. No obstante, es de sentir que tan sublimes talentos dirigieran el derrotero del arte, hácia una absoluta imitacion, ó más bien culto de los elementos del paganismo. Esta influencia habia llegado ya durante el siglo XVI á Nuremberg, Augsburgo y otras ciudades de Alemania, famosas por entónces en los anales del arte, no ménos que á los plateros franceses del reinado de Francisco I y Enrique II, desde cuya época, y viniendo al período artístico del reinado de Luis XIV, ni presenta ya interesantes rasgos de originalidad la orfebrería, ni estamos dentro del período á que nos referimos, ó sea el del florecimiento de Juan de Arfe y Villafañe.

Éste, como veremos en breve, educado ya en las nuevas máximas del arte greco-romano, se desentendió por completo de los recuerdos que en los primeros años de su enseñanza pudieran haber impresionado su juvenil imaginacion, en las obras y estudios, áun ojivales, de su abuelo Enrique; jamás dió, en efecto, muestras de aquel

goticismo, ni en la composicion arquitectónica, ni en el carácter de las figuras, severamente clásico y en un todo conformes al gusto reinante en la época en que vivió tan insigne platero, cuyos talentos y ámplia instruccion alcanzaba á todos los ramos del arte.

III.

Unas veces desconocidos, olvidados otras, los orígenes y documentos de nuestra historia artística, pasan por lo comun desatendidos en esas obras de gran doctrina y erudicion, que en el extranjero se consagran á esta clase de estudios é investigaciones. No tiene poca parte en ello la propia incuria, arraigada en el nacional carácter, de no dar á luz aquellos documentos y datos auténticos en que hayan de asentarse los ulteriores trabajos razonados de la crítica; mas no es de poco peso tambien otra causa, acaso más deplorable, ya que no tan propia. Hasta hace pocos años la crítica extranjera, que habia admitido, tratándose de la historia de la pintura, la clasificacion de las escuelas italianas, localizadas en varias comarcas de aquella patria de las artes, las escuelas germánicas, la francesa, si bien moderna relativamente, y hasta la inglesa, privada de condiciones de vitalidad y originales caractéres, apénas señaló un lugar, como otorgado de gracia, á la escuela española (1), hoy generalmente reconocida como verdaderamente nacional, como independiente y llena de vida propia, en sus relevantes prendas de valentía y profundo sentimiento artístico. Esta injusta prevencion en contra de nuestros pintores, desarrollada en los tiempos de las influencias francesas en toda Europa, durante el siglo XVIII y principios del actual, gracias á la política de aquella nacion desde el fastuoso y vano reinado de Luis XIV, y miéntras que los pintores que aquí gozaban el favor de los monarcas eran los Solimenas, Van Loos, Corrados y Mengs, esta prevencion, decimos, ha durado hasta nuestros dias y aún subsiste en muchos ánimos, en quienes la nativa ignorancia ó la adquirida preocupacion han echado hondas y profundas raices. Pues bien: si la gloria de la escuela española es una de las glorias nacionales, que puede caminar al lado de las políticas durante dos centurias, y de las literarias, cuyo brillo no se extinguió áun despues de eclipsadas aquéllas, con las cuales nuestra patria siempre con razon se envanecerá ante todas las demás naciones cultas; ¿puede subsistir por más tiempo semejante preocupacion á los ojos de la severa é imparcial crítica? Hoy que las distancias se acortan, hoy que se estudian con afan los orígenes de las ciencias y de las artes, no se olviden en el extranjero, no se olvidan ya, mejor dicho, los nombres ilustres de Juanes, Morales, Murillo, Alonso Cano, Zurbarán, Ribalta, Rivera, Velazquez y Goya, cual otras tantas lumbreras que han dejado en pos de sí claros y resplandecientes fulgores. Por lo demás, la pintura española, como todo lo que se relaciona con nuestra historia política y social, se ha revestido desde luégo de tan genuinos y especiales caractéres, que es por demás inútil negarla el sello de originalidad, las condiciones peculiares que constituyen una escuela.

Pero si esto decimos con relacion á la pintura, ¿podremos alegar otro tanto con las demás artes, originarias por decirlo así de aquélla? Las llamadas artes industriales, que tanta vida é importancia adquieren desde los siglos medios en Italia, en Flandes, en Alemania, en Francia y áun en las regiones orientales de Europa, ¿habrán adquirido entre nosotros carácter propio, vida independiente, inequívocas muestras de originalidad y nacionalismo? Larga tarea sería tratar de afirmar en definitiva en una cuestion tan difícil, alegando como es consiguiente datos y testimonios inexcusables. Mas por lo que hace á nuestro propio sentir, no dejaremos en pié y solamente planteada la duda; que aunque ligeramente, habremos de exponer lo que acerca de este particular nos sugieren nuestros, ya que ineficaces, continuos estudios en la materia.

El arte en España se revistió bien pronto de originalidad en sus caractéres, y de ese nacionalismo tan marcado que brilla en las demás manifestaciones del genio patrio, si bien no pocos de nuestros pintores primitivos acudieron á

(1) En no pocos catálogos publicados en el extranjero hace algunos años, puede verse comprobado nuestro aserto; pues en ellos, cuando más, figura la escuela española colocada despues de la napolitana; y para que nada faltase á tan injusto fallo, hasta quiso hacerse pasar al inmortal José Rivera, una de las glorias más sólidas de nuestra pintura, no sólo como pintor napolitano, sino como nacido en el país de Otranto, en el reino de Nápoles, error que los franceses, especialmente, han repetido hasta la saciedad en sus catálogos y biografías. En el dia estas injustas prevenciones han caido por su propio peso.

Italia en busca de modelos y enseñanzas; si allí se formaron para el arte Juanes, Navarrete, Ribalta como pintores, Berruguete, Becerra y Ordonez en las formas de la escritura clásica; si otros maestros venidos de Italia, especialmente en el reinado de Felipe II, como Carducci, Caxés y Cangiasi, pudieron influir algun tanto en el ánimo de los que entónces aquí cultivaban el divino arte; si es evidente que aquellas primeras lecciones y sábias doctrinas consolidaron los primeros gérmenes de la escuela española, tambien lo es que no influyeron de lleno en sus ulteriores destinos é indisputable importancia.

No diríamos tanto respecto á las otras artes, esto es, á la escultura y arquitectura, ni respecto de las secundarias ó derivadas, que se relacionan por otra parte con las manifestaciones industriales. Becerra y Berruguete, aleccionados en Italia en las novísimas máximas del Renacimiento; Siloe, Villalpando y otros muchos arquitectos que con arreglo á aquellos principios poblaban ya el patrio suelo de construcciones platerescas, apénas se salieron del primitivo tipo italiano, apénas se distinguieron de los maestros de Italia al lado de los cuales habian recibido su educacion artística; porque si bien por lo que hace á la parte meramente decorativa, el Renacimiento español empezó á revestirse de cierta originalidad y carácter propio, bien pronto otra nueva influencia, tambien italiana, que se distinguió aquí en el ciclo de los *herreristas*, ahogó aquel noble esfuerzo, casi en sus comienzos.

Como precedentes de las tres nobles artes, matrices por decirlo así de las demás, á las relativamente secundarias ó derivadas de éstas, y entre ellas la de la orfebrería, que realmente no es sino el arte escultural, valiéndose por lo comun de los metales preciosos y con aplicacion á usos especiales, tampoco podríamos designarlas con peculiares caractéres por lo que hace á su desarrollo en nuestro suelo. No es esto negar á tan hábiles artistas el lauro que merecieron en tantas y tan primorosas obras de arte; es consignar, que si la pintura por el grande desarollo que adquirió entre nosotros durante casi dos siglos, gracias á ciertas condiciones de nuestro carácter y al impulso que le imprimió el arraigado sentimiento religioso, se revistió de formas propias en las inimitables creaciones de Juanes, Murillo, Zurbarán, Morales, Cano, Ribalta, Cerezo y tantos otros expresando la idea religiosa, ó bien de Velazquez, Ribera y Mazo, expresando la idea naturalista, en las otras regiones del arte, si podemos alegar igual profusion, igual fecundidad, no encontramos tanta independencia y originalismo.

Habiéndose consagrado no pocas páginas del Museo á dar á conocer estas especiales condiciones de los productos artístico-industriales en nuestra patria, y tocándonos ahora la vez de examinar y describir la bellísima obra de orfebrería que entre otras de no menores bellezas labró el famoso Juan de Arfe para la catedral de Sevilla, justo es que hagamos algunas indicaciones respecto al estudio del desarrollo de este arte en España, ya que en publicaciones extranjeras, que pasan por acreditadas, se guarda acerca de este punto el más completo y singular silencio (1).

Ningun monumento tan precioso para el estudio é historia de la orfebrería española en sus primeros orígenes, como el tesoro encontrado en Guarrazar, cerca de Toledo, en 1858, consistente en ocho coronas de macizo oro, cubiertas de riquísima pedrería, de cuyo descubrimiento y demás circunstancias nada diremos por ser asunto ya tan conocido.

Durante el largo período de la Edad-media poco ó nada se ha escrito acerca de la historia de la orfebrería española, exigiendo esta materia un tratado especial, fundando los estudios en documentos y datos auténticos. No es éste nuestro actual empeño, puesto que habria de conducirnos muy léjos, y así venimos á tratar de los maestros plateros cuya historia y obras más notables están relacionadas con las de Arfe.

Las noticias más completas que hasta ahora se han reunido en este punto, son las del diligente y erudito Cean Bermudez, que no nos ayudarán poco en la ligera reseña que vamos á trazar.

El más antiguo platero, de que nos da razon, es el maestro Rodrigo Fernai, francés de nacion, aunque segun sus noticias trabajaba en el principado de Astúrias por los años 1378, segun se deduce de una cruz de plata exis-

(1) El erudito M. Labarte, en su *Histoire de Arts industriels*, ha consagrado más de un tomo al estudio de la orfebrería, examinando la historia de este arte primero en el Imperio de Oriente, y luégo en Francia, Italia, Alemania é Inglaterra, dedicando á España tan breves palabras, que más parecen indicar carencia total de noticias, que poco aprecio hácia aquellas obras que con fruto hubiera podido consultar. Si los orígenes de este arte están en efecto rodeados de oscuridad, no así viniendo á la época en que era cultivado con éxito, no sólo por los plateros de Milan y de Florencia ó por los de Francia en el reinado de Enrique III, sino por los de Valladolid, Toledo, Cuenca, Sevilla y otras ciudades españolas. Solamente con examinar la lista de los plateros que trabajaron en España, naturales de ella en su mayoría, que inserta Cean en el tomo VI, página 171 de su Diccionario, podrá decidirse si hablamos ó no por cuenta propia. Basta ahora indicar que anteriores á Arfe, el más insigne sin disputa de todos, cita por lo ménos cincuenta y dos artífices, y posteriores á aquél, hasta mediados del siglo anterior, treinta y seis.

tente en la iglesia parroquial de San Tirso, en Oviedo, en cuyo pié se lee: *Esta cruz fiso P.° Alphonso con sus feligreses Era de* 1406 *años. Fisola R.° Fernai el frances.*

Del siglo xv, por más que se conozcan varias obras de ese arte, en que los caractéres y estilo que les ditingue están claramente marcados como propios de esta centuria, apénas conocemos algunos nombres de artífices plateros. Entre los que con más fundamento pueden citarse, contamos á Juan de Castelnou, escultor, platero y vecino de Valencia, que en 1454 labraba la custodia de aquella catedral, con destino á la solemnidad del *Corpus*, de catorce palmos de altura, segun Cean, y como consecuencia de la época de su construccion, completamente de gusto ojival, con varias figuritas trabajadas con sumo primor. Este mismo artista hizo para la misma iglesia una estatua de plata de Nuestra Señora, y otra en alabastro, colocada sobre la puerta del coro, obras que acreditan á este artífice como escultor á la vez que platero. Su hijo Jaime debió recibir la educacion al lado de su padre, si se atiende á la identidad de gustos y sentimiento artístico que les caracterizó. Habiéndose quemado el retablo mayor de la catedral, en la misma ciudad, que era de plata, se encargó Castelnou de la ejecucion de otro de igual materia en 1470, ayudándole en la empresa Nadal Irro, Juan Bernardo de Cetina y otros artífices. Este retablo no se conserva en el dia, pues durante la guerra de la Independencia fué arrancado del sitio que ocupaba, llevado á Mallorca y allí convertido en moneda.

Otro platero de gran habilidad, si hemos de dar crédito á las noticias de Cean, únicas que del mismo se conservan, fué el religioso lego de la Órden de San Jerónimo, en el monasterio de Guadalupe, Fr. Juan de Segovia, y que, segun parece, era el encargado de fabricar sus mejores alhajas, como custodias, cálices, cruces, relicarios, etc., de cuyos primores apénas quedará muestra al presente. Sábese tambien que habia dado principio á una custodia grande, que por su muerte, acaecida en 1487, no pudo terminar, concluyéndola despues su discípulo Pizarro. Cita Cean como obras del mismo, la caja para depósito del Santísimo en el Jueves Santo, en cuya obra aprovechó algunos esmaltes que habia en un antiguo retablo de plata de Nuestra Señora de Guadalupe, que se deshizo para dar la plata al rey D. Juan I, y un primoroso salero en que se figuraba un leon despedazando una granada, y que fué tan del agrado de los Reyes Católicos al pasar por aquel monasterio para la conquista de Baza, que la comunidad hubo de ofrecérsele á aquellos monarcas.

Larga es la serie de ilustres artífices plateros que podemos enumerar entrado ya el siglo xvi, época del mayor brillo en Europa para este arte. Localizado, por decirlo así, en España en las ciudades de mayor importancia como Toledo, Sevilla, Córdoba, Madrid y otros puntos, y trasmitidas las máximas y experiencias de unos en otros maestros, la importancia misma de los objetos de orfebrería, que aún se conservan en estos mismos centros de fabricacion, dan alta idea del talento y habilidad de los que tan perfectas y acabadas obras produjeron. El ser en su mayor parte españoles los nombres de éstos, segun por irrecusables documentos consta, es no poco motivo de envanecimiento para las artes é industria nacional.

Sevilla, entónces emporio de la riqueza, escala de las flotas del Nuevo-Mundo, rica y floreciente cual ninguna otra ciudad de España, puede gloriarse de haber contado insignes orífices, entre otros artistas que allí ennoblecian los demás ramos del arte por aquel tiempo.

Por documentos existentes en aquel archivo capitular, sabemos que en 1513 el maestro Juan Donante, cuya patria se ignora, habia terminado varias alhajas con destino al culto en la catedral, entónces enriquecida con diferentes preciosidades del arte, algunas, como éstas, de no escaso valor material. Merced á este impulso, encargaba su Cabildo, casi por la misma fecha ó con anterioridad á 1515, la construccion de la custodia á los maestros Mateo y Nicolás, acaso padre é hijo, y que segun puede deducirse, era de traza ojival. Sin duda por este motivo, y como algunos años más tarde empezase á introducirse el nuevo gusto del Renacimiento, no queriendo aquel Cabildo quedar rezagado respecto á la moda ya reinante, hizo fundir, no sin oposicion de algunos capitulares, aquella obra de arte, confiando la fabricacion de otra, segun el novísimo gusto, al ya famoso Juan de Arfe, como luégo veremos.

Juan de Oñate emulaba por entónces la fama de éstos, habiendo adquirido á principios del siglo xvi gran reputacion en aquella ciudad. De dos autos capitulares de aquella iglesia, consta que desde 1515 se ocupó en hacer varios objetos con destino al servicio del culto, como unos cetros para el coro y unas crismeras, y en 1517 unos ángeles de plata, con destino á la iglesia de Albaida. No hay para qué observar, que imperando ya el estilo plateresco, todas estas obras obedecian, sin excepcion, á las nuevas máximas.

Algunos años más tarde figuran en los anales artísticos de la catedral sevillana los plateros Diego de Vozmediano y su hijo Juan, ocupados hácia 1527 en obras de consideracion, como fué la de la custodia antigua, de que hemos hecho mencion, y que se fundió más tarde, asociándose en esta empresa á los maestros Mateo y Nicolás, ántes citados. Muerto Vozmediano, el padre, le sucedió su hijo, natural de Sevilla, y acreditado despues como muy hábil en su profesion, aunque no tanto como él.

De muchos de estos primores no quedan sino vagas noticias, porque el precioso metal en que generalmente estaban trabajados siempre ha excitado y excitará la codicia, sobre todo en tiempos de disturbios y calamidades. A causa de esto, no conocemos sino el nombre del platero sevillano Duarte Rodriguez, que en 1554 hizo dos porta-paces, con destino á la Cartuja, de gusto plateresco y con estatuitas y bajo-relieves bellísimos, segun afirma Cean.

Otro platero sevillano, Fernando Ballesteros, debia tambien ser consumado en el arte, cuando entre otras obras se le encomendó en 1580 la tarea de ayudar á Arfe en la construccion de la gran custodia en que se ocupaba. Contemporáneo del mismo Ballesteros fué Francisco Alfaro, quien despues de ejecutar la custodia de plata sobredorada para la parroquia de San Juan de Marchena, concluyó en 1596 el tabernáculo del altar mayor de la catedral sevillana, con columnas y diferentes figuras de ángeles y profetas. Acreditóse sobre todo Alfaro en los dos atriles para el Evangelio y la Epístola, obras *perfectas en su línea*, segun expresion de Cean.

Uno de los primeros orífices que más fama dió á Córdoba por sus renombradas platerías es Juan Ruiz, á quien Juan de Arfe llama el *Vandolino*, por ser andaluz, acaso de la misma ciudad, y á quien elogia en su tratado de *Varia conmensuracion*, diciendo que «fué el primero que torneó la plata en España y dió forma á las piezas de vajilla, y enseñó á labrar bien en toda la Andalucía.» Enrique de Arfe, de quien luégo hablaremos, parece le enseñó los principios de este arte con tantas ventajas, que ya en 1533 se obligaba á llevar á cabo una custodia para la catedral de Jaen, de cuatrocientos marcos de plata y de gusto romano, ó sea plateresco, condicion que expresamente se hace constar en aquella época en varias escrituras, puesto que por parte del gusto antiguo, ó sea el ojival, estaba la tradicion, y por parte del moderno estilo la moda, que empezaba á imperar. Consta esta obra de Ruiz, notable á la verdad, de seis cuerpos repartidos en la altura de dos varas y media de toda ella, habiéndose empleado en su fabricacion más de cuatro años. Despues de esta custodia llevó á cabo Ruiz una para la colegiata de Baza y otra para San Pablo de Sevilla, en cuyo punto se cree falleciera, reputado por uno de los más insignes plateros de aquella época.

Toledo, cuya histórica catedral ha sido siempre uno de los monumentos nacionales de más valía; Toledo, que desde los orígenes de la monarquía visigoda hasta los tiempos del César, señor de ambos mundos, atraia á su suelo artistas de todas clases, venidos, unos de extraños países, nacionales otros, árabes alarifes no pocos, todos consumados en su profesion, si al primor y bellezas de los monumentos que hoy contemplamos llegamos á consultar, necesariamente habia de tener maestros hábiles en el labrado del oro y la plata, tanto más, cuanto que los tiempos del mayor florecimiento de la orfebrería fueron, siquiera los últimos, los de más brillo para las artes en la antigua ciudad de los concilios.

A los nombres, en efecto, de Pedro Herreros y Hernando de Valles, contemporáneos de Enrique de Arfe, que trabajaban en Toledo hácia 1524, habremos de añadir los de Andrés Ordoñez, que á mediados del mismo siglo se ocupaba del relicario de aquella catedral; Hernando de Carrion, que en 1556 labró una riquísima corona para Nuestra Señora del Sagrario, de oro con perlas y piedras finas, distinta de la llamada imperial que hizo despues Alejo de Montoya, otro de los más hábiles plateros toledanos; obra que no solamente bajo el punto de vista del arte, sino por su imponderable valor, era tenida con razon por la más rica de las joyas allí conservadas, razon bastante para explicar su reciente y lastimosa desaparicion. Valdivieso, en fin, que sabemos ayudó en la obra del relicario y que doró en 1594 la custodia grande de plata hecha por Arfe, completa el número de los orífices toledanos, de quienes no tenemos sino escasas noticias.

Desde 1582 hasta 1590 labraba Julian Honrado las ricas ajorcas ó manillas de oro esmaltado con pedrería y perlas, para la Vírgen del Sagrario en la misma catedral. Por la escritura de tasacion conocemos los nombres de otros plateros toledanos, que son: Juan Tello de Moreta, Juan Domingo de Villanueva, Diego Abedo de Villandrando, y en fin, Francisco de Reinalte y Hans Belta, *plateros del rey* estos dos últimos, y de quienes se conservan algunas noticias.

Más latas existen de Francisco Merino, discípulo, segun se cree, de Vergara el viejo, en Toledo, donde residió. De su mérito hace testimonio el encargo que le dió el Cabildo de labrar en plata la urna del patrono San Eugenio,

cuya traza original se habia confiado al citado Nicolás de Vergara. «Tiene la urna de largo, dice Cean, dos varas escasas, y está sobre cuatro garras apoyadas en cuatro ladrillos cuadrados, y encima de cada garra hay una arpía ceñida con feston. En medio de la urna, por el frente, está el escudo de las armas reales sobre dos términos, sostenidas por dos figuras, con un letrero que dice: *Pio V pontífice máximo. Philippo II Hispaniarum Rege: anno Domini MDLXIX.* Y en la parte opuesta otro igual con esta inscripcion: *Petrus Manrique præcfetus fabricas faciendum curavit»* (1).

Puesto en competencia Merino, no obstante, con el ya famoso Juan de Arfe, para la construccion de la custodia de Sevilla en 1579, hubo de rendir párias á este talento superior, no obstante el renombre y fama que ya le distinguian. Buen testimonio de esto es haberle encargado de nuevo el Cabildo la construccion de otra urna para el cuerpo de la mártir Santa Leocadia, que cual la de San Eugenio, hizo por dibujos de Vergara el mozo, habiendo ya muerto por entónces Vergara el padre (2).

«Se cree haya fallecido Merino, dice, en fin, Cean, poco tiempo despues del año 1594, por no hallarse más noticia de él ni de sus obras, y porque si viviese despues, sin duda hubiera dorado la custodia de Enrique de Arfe, que está en la Santa Iglesia de Toledo, cuya operacion se entregó á Diego de Valdivieso. Fray Antonio de Jesús María dice en la vida que escribió del cardenal D. Baltasar de Moscoso, que este prelado compró en Madrid una custodia que Merino habia trabajado no se sabe para dónde, y que la regaló á la catedral de Baeza. Francisco Pacheco afirma que tuvo un gusto delicado en el adorno y follajes de que usaba en las obras de arquitectura; y la solidez de sus principios, la correccion en el dibujo del natural y la delicadeza de su trabajo, que se observan en sus obras, le colocan entre los primeros profesores de España.»

Madrid, que durante la Edad-media apénas tuvo importancia entre las poblaciones de Castilla, al ser declarada córte por el rey Felipe II, empezó á figurar como patria adoptiva de insignes artistas extranjeros, cual el célebre Jacome de Trezzo, que ha perpetuado su memoria desde entónces en la calle en que tuvo su morada, y varios otros. Leon Leoni, célebre ya en Italia, á donde merecia como escultor y platero los favores del cardenal Granvela y de la

(1) No creemos inoportuno insertar el resto de la descripcion, porque en ella se descubre el mérito de Vergara, su inventor, y el de Merino al interpretar el pensamiento de aquél.

«Se divide el cuerpo principal de la urna en seis compartimentos, en los que hay otros tantos bajo-relieves. El primero representa á San Eugenio tomando la bendicion de San Dionisio para venir á predicar á Toledo, con una letra que dice: *Divus Eugenius à beato Dionisio in Hispaniam mittitur.* El segundo, al Santo predicando á un auditorio de ambos sexos, y se lee: *Toletanis christianis nunciatur: Eugenium episcopum suscipiunt.* El tercero figura el martirio de San Eugenio, con esta inscripcion: *In Galiam reversus, martyrio coronatur.* El cuarto, cuando fué sacado su cuerpo del lago Marcasio, y le llevaron en un carro, dice: *Corpus è laco extrahitur: bobes Deo acti diolum deferunt.* El quinto cuando no se pudo mover el cuerpo de la iglesia de San Dionisio, donde se habia colocado, y dice el rótulo: *In beati Dionisii aede post annum inventus, inde avelli non patitur.* Y el sexto, el sepulcro del Santo con varios enfermos que imploran su salud, y se lee: *Diversi languoribus affecti ibidem curantur.*

»Sobre la tumba está una caja cuadrilonga, en la que hay otras dos medallas. La de adelante representa la entrada del cuerpo del Santo en la catedral de Toledo en hombros de obispos, vestidos de pontifical, con el acompañamiento de Felipe II, de los archiduques Rodulfo y Ernesto y de varios grandes. Tiene tambien su letra, y dice: *Philippus reliquum corpus impetrat, et Toletum humeris infert.* Y la de otras figuras cuando en tiempo de D. Alfonso VII se trajo el brazo derecho del Santo, con la siguiente inscripcion: *Alphonsus VII Hispaniarum Rex brachium è Gallia reduci curavit*

»A los lados de esta caja hay dos estatuitas sentadas, que representan la Fe y la Caridad: sobre la caja se levanta una pirámide, en cuyas cuatro caras se figuran en bajo-relieve los santos arzobispos Eugenio, Eladio, Ildefonso y Julian, y remata en un ladrillo cuadrado con su bola· Pesa toda la urna 248 marcos y 6 onzas.»

Cean: tomo III, página 135.

(2) La descripcion que hace Cean de esta urna es la siguiente:

«Tiene vara y cuarta de largo, poco más de media de ancho y una escasa de alto. Sienta sobre dos pedestales, y en varios compartimentos hay los diez bajo-relieves siguientes, que representan: 1.° la Santa presentada ante Daciano; 2.° cuando fué azotada; 3.° la cárcel en que murió; 4.° San Ildefonso disputando con los herejes en presencia de Recesvinto; 5.° cuando se le apareció la Santa y le cortó parte del velo; 6.° un milagro que hizo Santa Leocadia; 7.° cuando vino á Toledo la canilla de esta Santa por donacion de la reina Doña Juana; 8.° cuando el abad de San Guillen entregó el cuerpo; 9.° un templo dedicado á la Santa, y 10 cuando entró su cuerpo en Toledo con las figuras de Felipe II del Príncipe, la emperatriz Doña María y la infanta Doña Isabel, el cardenal arzobispo D. Gaspar de Quiroga, grandes, otros caballeros, dignidades y canónigos.

»Encima de la urna hay otro cuerpo de arquitectura con delfines y otros adornos de exquisito gusto, y sobre una moldura está un banco en que hay dos estatuitas de la Inocencia y de la Virginidad, y más arriba otras dos que representan á San Ildefonso con el velo en la mano, y al rey Recesvinto con el cuchillo. Remata con otra urna más pequeña, sobre la cual hay una pirámide correspondiente á otras que están en los extremos. Pesaba todo 217 marcos, 4 onzas y una ochava, y está sobredorado. Contiene varios escudos de armas: las del Papa Sixto V, las del rey, las del cardenal Quiroga, las del Cabildo y las del canónigo obrero D. Juan Bautista Perez.»

Cean: tomo III, página 137.

casa de Gonzaga, llamado primeramente á Bruselas por Cárlos V y despues traido á España, fué colmado de honores por aquel monarca, prendado, al parecer, de su habilidad y mérito. Retirado á Milan, y despues de ejecutar un notable medallon, retrato del Buonarrotti, y adornar su propia casa con la estatua ecuestre de Marco Antonio, obra suya que llegó á ser popular, se encargó, con su hijo Pompeyo, de las notables estatuas en bronce dorado del retablo mayor del Escorial. Las obras suyas en España, al decir de Cean, «compiten, si no exceden, á las de los mejores modernos que hay en Italia. El decoro, la imitacion del antiguo, la grandiosidad de las formas, la nobleza de los caractéres, la sencillez ática de las actitudes, los buenos partidos en los paños, la profunda inteligencia del desnudo y la agradable dulzura de los semblantes, son inimitables, y forman el carácter con que se distinguen sus estatuas, sus bustos y sus medallas.» Sus obras en platería, de que habia no poca muestra en los tesoros del palacio real, no correspondian ménos á la fama con que habia venido precedido á su llegada á la córte. Su hijo Pompeyo acaso excedió á su padre en mérito y le sucedió en el favor del monarca Felipe II, si bien como escultor solamente, pues como platero no conocemos obras de su mano.

Contemporáneo sin duda de Leoni, Juan Álvarez, platero y natural de Salamanca, trabajaba hácia 1650 en Madrid y otros puntos, sirviendo al príncipe D. Cárlos. Fué, segun Cean, uno de los primeros que usó de la arquitectura restaurada en las obras de platería. Otro platero del mismo apellido y de nombre Francisco, vecino de Madrid y al servicio de la reina Isabel de Valois, poco conocido de nombre, como otros muchos, debe serlo, no obstante, y gozar de aprecio entre los inteligentes, con saber que la custodia de plata de la parroquia de Santa María para la procesion del Corpus es obra suya, llevada á cabo en 1550 (1). Por documentos del archivo capitular de Toledo, conocemos los nombres de los plateros de Madrid Diego Abedo de Villandrando y Juan Dominguez, que sin duda por el crédito y fama que gozaban concurrieron á la tasacion de varias alhajas en aquella iglesia. Juan Pablo Poggini, compañero de Pompeyo Leoni, es, segun noticias de Vasari, otro de los que ilustran los anales artísticos de la córte. Más conocido y hasta popular es el nombre de Jacome de Trezzo, talento múltiple y casi universal, á quien heredó en fama su sobrino, de igual nombre, ocupado por Felipe II en diversas obras de escultura y orfebrería en Madrid y en el Escorial. Por otros documentos públicos, en fin, conocemos los nombres de otros plateros madrileños del siglo XVI, como Francisco y Rodrigo Reinalte, cuñado este último del pintor Sanchez Coello; Hans Belta, y Fernandez del Moral, que, como veremos luégo, ayudó á Arfe en la construccion de la custodia de San Martin, y le sustituyó luégo en Segovia en la plaza de ensayador de la casa de la moneda.

«Así como la ciudad de Leon, dice Cean, dió á España tres ilustres plateros en los Arfes, Cuenca le dió otros tres en los Becerriles.» Del primero de ellos, Alonso, dice Arfe «que fué famoso en su tiempo, por haberse hecho en su casa la custodia de Cuenca, obra tan nombrada, donde se señalaron todos los hombres que en España sabian en aquella sazon.» Aún está parco Arfe en las alabanzas de Becerril, una de las glorias del arte de la orfebrería española; si no tan conocido como el célebre autor de la *Varia conmensuracion*, no por eso ha de negársele la gloria que le corresponda. No se sabe á punto fijo qué parte le cupo en la construccion de la citada custodia, aunque se presume que Alonso la comenzó y llevó á cabo su hermano Francisco. La traza general de ella es como la de otras obras de esta misma clase y del mismo gusto artístico, imperando en todas sus partes el estilo plateresco (2), denominacion aplicada al Renacimiento, como es sabido, precisamente á causa de la aceptacion que mereció desde luégo entre

---

(1) Consta esta preciosa alhaja de un primer cuerpo de ocho columnas pareadas, dos en cada uno de los ángulos, sobre pedestales, de órden corintio, con adornos de relieve hasta el tercio inferior y guirnaldas sobre las estrías del resto ó parte superior. Sobre el cornisamento que sostienen dichas columnas, se elevan por cada lado arcos semicirculares, con adorno en su archivolta y enjutas. Sobre los cuatro ángulos del cornisamento segundo hay respectivamente un jarron con flores, y en el centro de cada faz la figura de un doctor de la Iglesia sentado, con dos angelitos por ambos lados. El segundo cuerpo es un templete redondo, en cuyo centro se representa la Ascension del Señor. Consta de ocho columnas de dos en dos. Sobre el cornisamento circular hay cuatro niños en los lados correspondientes á las esquinas del cuerpo inferior. Remata el todo con la esfera en que están representados los círculos celestes, y sobre ésta una cruz. Dentro de esta custodia hay otra más pequeña, tambien compuesta de dos cuerpos de ocho columnas cada uno. En los tableros del basamento se ven representadas de bajo-relieve la Cena, el Lavatorio, la Oracion del Huerto y el Prendimiento, y los apóstoles en los pedestales, así como en los del cuerpo mayor, ó sea la custodia grande, están los profetas, las armas reales y las de la villa de Madrid. En el centro se coloca el viril, y mirando á éste, en cada ángulo, la figura de un querubin en ademan de adorar al augusto Sacramento, con un tarjeton que dice: *Caro mea vere est cibus et sanguis meus vere est potus.* Las columnas del segundo cuerpo de este templete son salomónicas, y en el centro la Resurreccion. Al pié está la inscripcion siguiente: *Francisco Álvarez, platero de la Reina, año* 1560.

(2) «Esta custodia es de aquel género de arquitectura usado en España á principios del siglo XVI, que llaman plateresco, quiero decir, que tiene columnas abalaustradas, y que así ellas, como los demás miembros, están cargados y recargados de infinitos adornos. Consta de tres

los profesores del arte de la orfebrería. Francisco Becerril, á quien acabamos de citar, iguala, cuando no excede, al mérito de su hermano. De varios documentos que á él se refieren, no podemos deducir nada relativo á su vida ni á la escuela en que aprendió los principios del arte, aunque sí sabemos que hizo otras obras además de la custodia de Cuenca, como fueron unos cetros de plata para aquella misma Iglesia, una custodia para la del Campo de Criptana, otros cetros para la de Hiniesta, una cruz parroquial para San Andrés de Cuenca, y, en fin, otras custodias de menores dimensiones que la de este último punto, aunque muy semejantes, para los pueblos de San Pedro de Huete y Villaescusa de Haro. Por su muerte fué nombrado platero del Cabildo Conquense su hijo Cristóbal, en 1573, ocupándose desde entónces en varias obras, de las que conocemos unas andas de plata, sabiendo que hizo más tarde, en 1575, la custodia para la parroquia de San Juan de la villa de Alarcon, en aquella diócesis, segun consta de la inscripcion que lleva al pié: falleció Cristóbal en Cuenca en 1584.

No domina ciertamente mucho la variedad en las obras de tan afamados artífices, porque todos ellos se sirvieron del tipo entónces generalmente admitido y áun impuesto, no sólo por la moda y gusto dominante, sino hasta por el capricho, hijo de la emulacion en cabildos y cofradías, que á veces llegaban, como hemos visto, hasta á fundir las antiguas custodias de gusto ojival, para con su precioso material construir otras de nueva traza y en todo conformes con la moda imperante. Si tal falta de originalidad, por decirlo así, advertimos en estas obras de orfebrería española, no por eso admitamos la idea de que sus autores careciesen de las necesarias dotes de genio é inspiracion artística. Revélase ésta de un modo innegable, en la riqueza y profusion de detalles ornamentales, variados en lo que cabe dentro del gusto artístico á que se sometian; en las preciosas figuras de talla que adornan los miembros arquitectónicos; en lo oportuno de la combinacion de detalles meramente decorativos, con caprichosas figuras reales ó fantásticas, alusivas al objeto á que el total de la obra se destinaba; y, en fin, en una ejecucion esmerada, primorosa en todo y llevada hasta los límites de una pasmosa y rara habilidad.

Si ésta se revela tanto en obras, como las que ligeramente acabamos de enumerar y á impulso de tan renombrados maestros en el arte de la orfebrería más generalmente conocidos, porque ejercieran su habilidad en varios puntos durante su carrera artística, ya en uno solamente, como los Becerriles, en donde dejaron como vinculada su imperecedera fama, otros artistas ménos nombrados, aunque no digamos por eso que todos de inferiores talentos, vemos citados más ó ménos detenidamente en las interesantes páginas del erudito y diligente Cean.

Juan de Orna, á quien prodiga elogios el mismo Juan de Arfe, de tanta autoridad en la materia, residia en Búrgos hácia 1528; y si estas alabanzas no dieran suficiente testimonio de su mérito, baste saber que por esta época se le confiaba la construccion de la custodia de plata para la cartuja de Miraflores, en donde es sabido se agotaron todos los recursos del arte, como monumento erigido bajo los reales auspicios.

Baltasar Álvarez era hácia 1550 platero de Palencia, así como algunos años despues, en 1582, Juan de Benavente se habia acreditado tanto en este arte, que mereció se le confiase la ejecucion de la custodia de plata para aquella catedral; obra como casi todas las de entónces de puro estilo plateresco, ó como dice Cean, «correspondiente al buen gusto que reinaba en aquel tiempo.» Casi en la misma época Alonso de Dueñas, vecino de Salamanca, trabajaba otra custodia para el convento dominico de San Estéban de aquella ciudad, obra que no se concluyó, acaso por la muerte de

---

cuerpos: el primero es cuadrangular con tres columnas en cada lado, cuyo centro se representa con estatuitas, la cena del Señor, y cubre esta historia un rico dosel, rodeándola sibilas y profetas con bajo-relieves de la Pasion de Cristo.

»En cada ángulo del segundo cuerpo hay una capilla, compuesta de cuatro columnas y su linterna, con estatuas en el centro, en la cornisa y en el remate. En el medio de este segundo cuerpo se levanta un templete cuadrado, en cuyo hueco se coloca otra custodia muy preciosa por su materia de oro, perlas y piedras, y por su forma, la que está asida de cuatro ángeles y sostenida de otras tantas figuritas con mucha gracia. Se une el templete á las capillas por unas volutas llenas de figuras de soldados, y el cornisamento está cuajado de niños con instrumentos de la Pasion y con otras mil menudencias.

»Encima de la cornisa van más soldados en actitud de guardar el sepulcro de Cristo, que está en el tercer cuerpo octógano, formado con arcos y columnas. Hay un ángel sobre el sepulcro, anunciando á las Marías la Resurreccion del Señor; y cierra este cuerpo un cascaron con su linterna, y encima de ésta una estatuita de Jesucristo resucitado. Sería cosa muy prolija y cansada explicar más por menor todo lo que contiene esta alhaja de bajo-relieves, figuras, festones y demás ornato, todo análogo al sistema de su arquitectura. Toda es de plata con muchas piezas doradas; pesa 616 marcos, y costó su hechura 16.725 ducados y medio. Lleva grabada la inscripcion siguiente: «Comenzóse esta obra á XXV de Marzo de MDXXVIII años, por mandado del reverendísimo D. Diego Remirez de Haro, Obispo de buena memoria, y diputados por los señores Dean y Cabildo, y el doctor Muñoz, y el doctor Antonio de Arboleda y Juan del Pozo, obrero y canónigos de esta Santa Iglesia. Sacóse en primero año á XXV de Julio de MDXLVI años, siendo Obispo el reverendo D. Sebastian Remirez. Acabóse año de MDLXXIII, siendo Obispo el Ilustrísimo D. Gaspar de Quiroga. Labróla Francisco Becerril, y concertóse siendo obrero D. Jerónimo Anaya. Acabóse siendo obrero Jeróuimo Muñoz, canónigo.»

Dueñas, hasta despues de casi cincuenta años, por Juan Lorenzo, platero de Valladolid. Completaremos estas noticias citando los nombres de Márcos Hernandez, avecindado en Alcalá de Henares, que concurrió en 1574 con Francisco Merino y con el florentino Portiguiani para tasar los facistoles del coro, obra de Vergara el mozo, y más tarde el arca de Santa Leocadia; Pedro Gonzalez, de Úbeda, que hizo la custodia para San Miguel de Alcaraz; Melchor Rodriguez del Castillo, ensayador de la Casa de Moneda en Segovia; y en fin, Martin Pardo, nombrado platero del rey en 1594, y acreditado ántes en el Escorial por el dorado de las grandes figuras del retablo mayor y los escudos reales de los enterramientos, con otras varias obras propias de su profesion para el servicio de aquel templo.

De propósito hemos mencionado en un grupo los plateros españoles más afamados durante el siglo XVI, siglo del mayor florecimiento para el arte de la orfebrería en las regiones de Europa en que las artes en general brillaban más esplendentes. En esta serie de insignes orífices hemos omitido los nombres de la familia ilustre de los Arfes, porque con más detenimiento pensamos hacer relacion de cuanto á ellos y á su indisputable mérito pueda referirse, que á esto nos obliga la materia que ha motivado la presente monografía; pues hablar de la custodia de Arfe sin poner de relieve la personalidad del artista ni hablar de su gran significacion en la época de su florecimiento, sería dejar incompleto un estudio que por más de un concepto seduce nuestra propia aficion, y creemos deba interesar la atencion de nuestros lectores. No podemos tampoco hablar de Juan de Arfe, el erudito autor de la *Varia conmensuracion*, sin mencionar á su padre Antonio y á su abuelo Enrique, no sólo por la relacion directa de tan ilustres miembros de una familia en que parecia acrecentarse el talento de padres á hijos, sino porque los dichos Antonio y Enrique no dejaron de influir bastante en los futuros destinos del arte español.

No renunciamos, empero, á completar algo más el estudio que dejamos comenzado, ántes de tratar de los Arfes y de sus obras. Si bien posteriores los artistas que vamos á citar, puesto que florecieron ya durante el siglo XVII, conservan aquellas tradiciones gloriosas, y por largos años sostienen el buen nombre del arte patrio, en otras esferas y con otras aplicaciones, ya degenerado y decadente. Los plateros del siglo XVII, por lo mismo que no conocieron ningun innovador, como lo fué Herrera en la arquitectura, ningun genio superior que arrastrase en pos de sus influencias á los demás, supieron ceñirse durante bastantes años á las buenas máximas y tradiciones recibidas, circunstancia que pone de relieve el mérito de Juan de Arfe, autoridad suprema que rigiera entre los artistas plateros.

No podemos citar de muchos de éstos obras propiamente de orfebrería, porque por más que hablen de su habilidad y pericia en este arte los documentos que nos dan noticia de su existencia, solamente enumeran á veces otra clase de obras en que se ocuparon, por su afinidad con aquélla. Así sabemos que los plateros toledanos Francisco Sanchez y Alejandro Bracho, romano de nacion, cincelaban en bronce desde 1607 los adornos para la capilla de Nuestra Señora del Sagrario, obra de importancia que no dieron por terminada hasta nueve años despues, dorándolos á fuego otro platero tambien toledano apellidado Salinas. Ni por otra parte nos es dable conocer muchas circunstancias de la vida y obras de otros casi ignorados. Contamos en este número á Bernardo de Maymó, de cuya pericia da suficiente testimonio el habérsele encargado por el Cabildo Tarraconense una estatua de plata de la Concepcion, de peso de más de 37 marcos de plata, y otra de Santa Tecla, patrona de aquella catedral. Hizo esta última, ayudado de otro platero de Barcelona llamado Ros.

Casi por la misma época, Juan Bautista Franconio figuraba en Sevilla como excelente en este arte, no ménos que Juan de Segura, á quien su mismo renombre acaso empeñó en obras que no podemos por ménos de calificar de desatinadas, puesto que con ellas se quiso añadir mayor realce á la custodia de Arfe, sustituyendo con otras de mano de Segura, algunas estatuitas debidas al cincel de aquel inteligente artista, como luégo veremos. A Segura parece reemplazó despues Juan Laureano, de quien conocemos como grabador de láminas una efigie de San Fernando de medio cuerpo, hecha al agua fuerte con bastante buen gusto, ocupándose además en otras obras, como la custodia de la cartuja de Santa María de las Cuevas.

Luis Puig, como platero de Valencia hácia 1630; Agustin Roda, acreditado en la misma ciudad algunos años más tarde y autor con Aloy Comañes de la custodia de plata de Tortosa; y Rafael Gonzalez, de la de Segovia, obra rica aunque ya no de la pureza de tipo de las de los Arfes y Becerriles, son dignos tambien de mencion, por lo mismo que sus nombres yacen casi ignorados.

Terminaremos esta breve reseña citando los nombres de Antonio Perez de Montalvo, de gran fama en Toledo, en la córte y áun en toda España como platero de la reina doña Mariana de Austria y marcador de la platería de aquella

ciudad. En 1677 hizo una custodia para la catedral de Murcia ayudándole su hijo Miguel, obra de buen gusto en que puso aún de relieve la buena escuela de Arfe. Termina, en fin, la serie de plateros del siglo XVII citados más ó ménos extensamente por Cean, con los nombres de Buenaventura Fornaguera, de gran crédito en Cataluña, especialmente en Barcelona; los Arandas, familia de plateros de Tarragona, y Juan Matons, que hizo algunas obras en la misma ciudad (1).

IV.

Si la orfebrería española puede adquirir á nuestros ojos no poca importancia bajo el punto de vista meramente industrial y práctico, en el terreno de la especulacion del arte sube de punto su interés, hasta convertirse en uno de tantos elementos como al progreso y engrandecimiento de nuestras artes más verdaderamente hayan contribuido. El período más brillante de los plateros, cuando florecian los Ordoñez, Álvarez, Dueñas y Becerriles en Castilla, Rodriguez, Fernandez, Alfaros y Ballesteros en Andalucía, los Arfes, en fin, en varios puntos de la Península, fué tambien la época de trascendental renovacion para el arte, de regeneracion en absoluto para la escuela clasicista, de trasformacion más ó ménos deplorable, segun bajo el aspecto que se considere para los ménos transigentes, y desapegados del tipo greco-romano.

El novísimo estilo importado de Italia á nuestra patria en los comienzos del siglo XVI (ya hemos tenido otra vez ocasion de indicarlo) bajo el punto de vista de la forma plástica, bajo el naturalismo de la belleza real, fué un verdadero progreso en armonía con las tendencias á que se inclinaba en todos los ramos la sociedad de entónces, que abandonaba poco á poco las ficciones caballerescas que por tanto tiempo deleitaran á las pasadas generaciones, y caminaba en pos de los modelos de la bella literatura clásica y latina.

Si bajo este punto de vista, que se refiere á la figura ya humana, ya de los seres inferiores del reino animal, ganaba indudablemente el arte en su representacion al aparecer aquella revolucion artística, bajo el punto de vista meramente ornamental, ¿podrá afirmarse esto mismo?

Llenas de expresion, á veces en delicadísimos ademanes, propios de las regiones íntimas del sentimiento, las figuras que, durante los períodos del arte en los tiempos medios, y sobre todo en el último y más exuberante que ninguno, por lo que hace á la profusion de motivos ornamentales en el llamado ojival florido; las figuras, decimos, que ocupan los dinteles de las portadas, sobre talladas ménsulas y bajo calados doseletes, y juegan con la ornamentacion arquitectónica y armonizan con sus elegantes líneas y floreos, no son en verdad esculturalmente consideradas, dignas de imitacion por el artista que, desembarazado de una tradicion rutinaria ó una tiránica imposicion, busque con sinceridad el prototipo ideal con que su mente sueña.

---

(1) Durante el siglo XVIII, el arte de Benvenuto, de los Arfes y Becerriles, no podia estar más floreciente que las demás artes, á las que cupo suerte tan desdichada. Si los procedimientos mecánicos y de mera ejecucion quedaban aún como tradicional enseñanza entre los dedicados á la platería, no así por lo que respecta á la parte artística, sujeta como hemos visto á la marcha y tendencias dominantes. Ni el barroquismo con sus delirios, ni el greco-romano de tiempo de Cárlos III con su frialdad, produjeron obras como las que durante el siglo XVI podemos admirar.

Cean nos da ligeras noticias de los plateros del siglo XVIII, y de éstos cita á los siguientes:

Figueroa, 1701; trabajó en Santiago.

Antonio Zurreño, 1713; en Madrid.

Juan Antonio Dominguez, 1722; en Toledo.

D. Lorenzo Monteman y Cusens, 1722; Salamanca.

Y en fin, Bautista Vicente, D. Estanislao Martinez y D. Josef Cros, en 1754, en Valencia.

Para juzgar de la constitucion y estatutos que rigieron en el sigló pasado para el «Colegio de artífices plateros de esta córte,» puede consultarse un curioso folleto, cuya portada copiada textualmente dice así: *Apología histórico-política de la antigüedad y nobleza del arte insigne y liberal de plateros, con los establecimientos y ordenanzas esenciales para su puntual exercicio y observancia precisa de las leyes del oro, y de la plata en todos los reinos de España, que la Congregacion del gloriosísimo platero y Obispo San Eloy, compuesta de sus artífices, saca á luz, y humildemente consagra á los reales piés de N. Católico monarca D. Cárlos Segundo (que Dios guarde). Año de* 1700. 15 páginas.

Acompaña á este opúsculo otro titulado: *Real despacho de Ordenanzas, aprobadas por su Magestad á consulta de la Junta general de Comercio y moneda, para todas las platerías de estos reinos; y particulares para el colegio de San Eloy de Madrid, á diez de Marzo de mil setecientos setenta y uno.* 37 folios.

Ni bajo el punto de vista pictórico habremos de decir tampoco que el renacido gusto clásico influyera desfavorablemente, cuando la belleza en la forma es en la pintura tan indispensable como en la escultura para aspirar á las sublimes regiones del ideal, humanamente considerado. El vuelo rápido con que se desarrolló la pintura en Italia en el siglo XVI, irradiándose desde allí á otras regiones de Europa; la profusion de artistas que vió entónces aquel fecundo suelo, son hechos que no puede desvirtuar el apasionamiento por las tradiciones artísticas de la Edad-media.

No fué así empero bajo otro órden de consideraciones. El elemento decorativo que venía á imperar exclusivamente, el elemento clásico, la naturaleza reconocida en su variedad de flores, hojas, tallos y frutos, los animales fantásticos y quiméricos profusamente combinados con sábia y armónica variedad, ¿eran superiores acaso, no digamos ya á aquella sobria ornamentacion latino-bizantina, cuya vida terminara ántes de su completo florecimiento, eran superiores á los motivos ornamentales del género ojival, siquiera fuesen algun tanto bastardeados en su misma exuberancia al lanzar su postrer aliento en los principios del siglo XVI?

La manía de los clasicistas, que tanto en literatura como en artes excluye todo aquello que no se adapte á los tipos y modelos creados por la antigua civilizacion greco-latina; el fatal exclusivismo de aquellos que han propalado con su autoridad, y, por lo comun, en otros ramos del saber, sensato criterio, semejantes dogmas, ha influido no poco en el ánimo de los más, siendo sinónimo en su sentir las palabras restauracion y regeneracion de las artes. Pasaron por fortuna los tiempos de este culto idolátrico á todo lo clásico: ensálzanse cuanto se merecen, ya aquellas ideales formas que se revelan en los frisos del Partenon por sus finezas, ya aquellas que dibujan las inmensas proporciones del panteon ó el circo Máximo por su grandiosidad, mas no se cierra la puerta al genio que concibiera bellezas de otro órden en las posteriores civilizaciones hijas del cristianismo, y la personal é íntima conviccion del que sepa sentir y admirar, dirá si las artes que produjeron tanta variedad, dentro de la armonía de un tipo, en las sublimes creaciones de la Edad-media, son degeneracion ú oscurecimiento de las primitivas artes griegas y latinas.

Por nuestra parte, al ménos, tenemos por tan rico, tan vario, tan lleno de armonía el elemento decorativo que entra á formar parte del gusto ojival en sus combinaciones y trazados, geométricos unas veces, tomados de los seres naturales otras, como el elemento que entra en la composicion decorativa del gusto clásico, siquiera sea en la exuberancia y afluencia de detalles del Renacimiento que los amalgamó y fundió entre sí.

Baste lo que dejamos indicado para que podamos darnos cuenta de ese fenómeno de reaccion que viene notándose desde los primeros años del siglo actual hácia las artes de la Edad-media, y dejemos esta especie de digresion comenzada, tan sólo con el fin de indicar el criterio que debe presidir hoy, cuando todavía hallan eco entre muchos que quieren pasar por ilustrados, las imposiciones sistemáticas de los antiguos críticos en bellas artes. El Renacimiento, pues, no fué bajo el punto de vista ornamental, aunque sí bajo el pictórico y escultural, una verdadera y saludable regeneracion.

Bajo aquel punto de vista venimos ahora á considerarle, señalando los principales y más salientes caractéres que le distinguen. Al aparecer primeramente en Italia con Giotto y Cimabue, muéstranse sus primeros apóstoles como personificacion de una Edad que vendrá á sustituir á otra de entusiasmo y sublimes delirios, ahogando aquellos últimos suspiros del espiritualismo que muere con su genio, y bien proto aquella libre originalidad se verá sometida al gusto de los preceptistas é imitadores.

En efecto, la gracia y la elegancia de las formas, el atractivo de los encantos físicos halagando las pasiones, se prefirieron en el nuevo gusto á la severidad y sencillez de la expresion del sentimiento religioso; dióse mayor valor á la belleza material que á la espiritual, y á la forma más que al pensamiento: sometido ya el arte á la imitacion, se desentendió de todo lo que ántes habia producido la inspiracion religiosa. Nada más ingénuo en ésta, nada más adecuado, que la ornamentacion ojival y la composicion de sus miembros, con la cual juegan tan armoniosamente las figuras pintadas ó esculpidas, encuadradas bajo los calados doseletes, expresion de aquel gran espiritualismo; nada tampoco tan contrario al recinto sagrado, como la profusion de quiméricos animales, las bichas ó grifos, los sátiros, cariáticos y otras invenciones mitológicas que se ven profusamente repartidos en los retablos, balaustradas, sepulcros y otras creaciones del Renacimiento.

No veamos, sin embargo, en las primitivas obras *platerescas* españolas, como han creido ver algunos, arábigas reminiscencias por lo que hace á su profusa y menuda ornamentacion, y resto de la forma ojival en la delgadez de sus columnas. Desconociendo por completo la historia artística, y apartando los ojos del gusto que predomina en los

ornatos árabes ó en las formas ojivales, es solamente como pueden afirmarse tales proposiciones. Verdad es que en las primitivas fábricas del Renacimiento mezclóse algo del gusto ojival, formándose así un estilo medio ó de transicion; pero en tales casos, el que siempre se sobrepone y el que al fin vence por completo en la lucha, es el nuevo gusto, impuesto ya hasta por la moda, sin que podamos traslucir en estos ejemplares la más mínima muestra de fusion ni de influencia del gusto ojival sobre el clásico, entónces introducido; ni las proporciones se pueden confundir, ni las formas generales pueden yuxtaponerse, ni en los ornatos y accesorios descubrirnos la más lejana analogía. No era posible ésta cuando el arte cristiano venía elaborándose con completa independencia durante tantos siglos entre las naciones cristianas, y el importado de Italia era producto del estudio de lo antiguo en ruinas y excavaciones. Si el Renacimiento se alteró bien pronto en España conforme á un tipo original y exclusivo, tipo que ha reconocido ya la crítica extranjera, distinto del que en Italia y Francia á la sazon predominara, fenómeno es que obedece sin duda á otras diferentes causas anejas á nuestra índole, á nuestro clima y á nuestro suelo, conforme en la poesía la primitiva musa de Boscan y Garcilaso, se hizo bien pronto española en los secuaces é imitadores de éstos. Esta independencia del sentimiento nacional, caracteriza á la nuestra como á todas las grandes civilizaciones.

No ménos errado es el suponer que en la fastuosidad, riqueza y superabundancia de ornatos propios del estilo *plateresco* español, hayan podido influir las orientales creaciones de los salones de la Alhambra, cuando tan distantes en tipo y en expresion son ambos estilos. No merece que nos detengamos á contradecir tan errada suposicion, porque el buen juicio y la sana crítica la rechazan desde luégo. No por esto dejaremos de emitir nuestro parecer acerca de las causas que pudieron ocasionar esta fastuosidad y pompa en nuestras construcciones *platerescas*, cuando en Italia predominaba ya el gusto vignolesco.

Siempre acontece que las influencias artísticas se modifican al implantarse en otro suelo. Si al venir á España el Renacimiento italiano modificó el arte nacional haciéndole expresion completa suya, no era posible que en ambos países caminase completamente acorde y en riguroso paralelismo. El Renacimiento en Italia cambió bien pronto sus tendencias en manos de Miguel Angel, el Bramante, Vignola y otros talentos privilegiados, en pos del tipo de severidad propio de los monumentos más notables de las artes de la antigua Roma: aquella tendencia al completo clasicismo, léjos de desvirtuarse, acreció más y más cada dia en aquel suelo, que con sus ruinas parecia querer introducir de nuevo la savia del elemento pagano, infiltrándose en las artes á quienes el cristianismo diera impulso, para degenerar su expresion y la virtud de su misma idea. No así en España; por largos siglos sostenida en las artes la expresion cristiana, no era fácil que al aparecer el nuevo elemento, expresion del clasicismo, inclinara por completo, y no sin cierta lucha y resistencia, las genuinas tendencias de nacionalismo del arte español. Por otra parte, al aceptarse las nuevas formas, tal cual nuestros artistas las habian aprendido en Italia, habian necesariamente de adoptarlas dentro de cierto tipo; y una vez creado éste y recibido por la generalidad, creóse aquí cierta independencia, y, como nuevo retoño, floreció por sí aquel arte fuera de la vida del primitivo tronco. Que la imaginacion y lozanía propia de las artes españolas, y como hijas del suelo y del clima favorable á su desarrollo, con tales caractéres pudieran influir en que el Renacimiento en España se revistiese de esa profusion de galas y atavíos con que se adornó, es para nosotros cosa innegable; mas no deduzcamos de aquí que estas galas y estos arreos de singulares primores tengan afinidad ninguna con los primorosos trozos de la originalísima ornamentacion de los alcázares granadinos, desemejanza tan clara y patente que, repetimos, no intentaremos demostrar, por pertenecer al número de las íntimas convicciones que están arraigadas en el ánimo y que acompañan siempre al buen sentido. Bajo este concepto, desechamos como impropia é inadecuada la palabra *arabescos*, tan usada por los críticos para expresar los adornos del *plateresco* estilo.

Si el Renacimiento en España llegó á adquirir gran importancia como arte, y no pequeña originalidad, como emanacion de la inspiracion artística nacional, modificando aquí sus caractéres y cierta parte de su tipo, con aplicacion al arte de la orfebrería, es de indiscutible valor en los estudios artístico-industriales que á España se refieran. Proviniendo la denominacion de estilo *plateresco*, como todos saben, de la aceptacion que mereció entre los plateros españoles, discípulos algunos de la escuela de Benvenuto, el nuevo gusto ornamental que por España comenzó á difundirse al comenzar el siglo XVI, no hay para qué encarecer de cuánta significacion sería el nuevo arte entre aquéllos, y cuán profusamente le emplearian en todas las obras, como en efecto vemos consignado en las noticias históricas que arriba apuntamos.

Prestábase, en efecto, y no poco, aquel estilo con sus menudas labores, sus relieves y sus figurillas ornamentales,

al lucimiento de la múltiple habilidad de los plateros de aquel período, artistas consumados, instruidos no solamente en su profesion en cuanto tiene de mecánica, sino en los fundamentos de las artes en cuanto abrazan dentro de su general tecnicismo. Ni las reglas y principios de la arquitectura, ni la escultura en cuanto se refiere ya al total relieve de las figuras ó ya al bajo ó al alto relieve, el cincelado y grabado en hueco y el llamado grabado en láminas, fueron desconocidos para aquellos hábiles orífices, cuyas obras hoy tanto admiramos, así por la parte artística y más noble, como por la meramente mecánica ó industrial.

El rico metal, en su ductilidad, por otra parte, tan apropósito para el cincelado primoroso, para las finezas de la conclusion, para el estudio de los detalles más menudos, era ocasion para lucir la maestría extrema de los plateros, que en aquellos floreos y figuras veian perfectamente expresado su propio deseo. Ningun arte, en efecto, ó ningun período artístico más rico que el Renacimiento en la perfecta conclusion de todas sus partes, en el estudio acabado de las menudas labores, tallos, hojas y flores, ó en el estudio naturalista y anatómico de las figuras. Ni las artes de la Edad-media, ni mucho ménos la escuela barroquista del siglo xviii, dieron tanta importancia al detalle de todas las formas, ni estudiaron tan menuda y prolijamente los últimos ápices de la conclusion. En este sentido el gusto ornamental creado por el Renacimiento era el más apropósito para el perfeccionamiento artístico del arte de la platería, que si habia creado en anteriores períodos bellas obras, en éste que examinamos superó en primores y conclusion á todos los demás. Hé aquí por qué una figura tan señalada como la de Juan de Arfe, ilustre entre otros distinguidos plateros españoles, se presta no poco á ser delineada ántes de examinar una de sus obras más excelentes.

V.

Cuatro individuos conocemos de la ilustre familia de los Arfes: Enrique de Arfe, aleman de nacion; su hijo Antonio, natural de Leon; Juan, el más nombrado de todos é hijo de este último; y en fin, otro Antonio, acaso hermano de éste, si atendemos á la época en que floreció, y el más desconocido de todos.

Pudo nacer el citado Enrique, cabeza de esta familia de artistas, segun conjeturas de Cean, entre los años 1470 á 1480, pues ántes de 1506 se hallaba ya establecido en España, habiendo comenzado para la catedral de Leon una custodia de plata, segun consta de documentos del archivo de esta iglesia (1). De su vida, como es natural, tenemos bien pocas noticias: sábese que estuvo casado en Leon, donde parece que quiso establecerse, con Gertruda Rodriguez Carreño, segun consta de una escritura allí otorgada en 23 de Noviembre de 1543, autorizándole en ella el Cabildo para vender una casa hipotecada. Dicha Gertruda debió ser la madre de Antonio de Arfe, y muerta ésta contrajo segundas nupcias, segun se deduce de una inscripcion del pavimento del claustro de la catedral, cerca de la capilla de San Nicolás, en que se leia en tiempo de Cean: «Aquí yace Velluda de Ver, muger del maestre Henrique Darfe; falleció á xxviii de Junio de mdlxii.»

Por el testimonio de Juan, su nieto, tenemos noticia, no sólo de la fama y renombre de que gozó, sino de algunas de las más notables obras que llevó á cabo. «Llegó, dice, hasta el punto en la manera gótica, como parece de las obras de su mano que hay hechas en estos reinos, que son las custodias de Leon, la de Toledo, la de Córdoba, la de

(1) «Acuerdo capitular de 13 de Julio de 1506, dia lunes.

«Este dia maestre Henrique, platero, para que acabara la custodia, segunt la muestra que de ella dió á los Señores, lo mas presto que ser pudiese, é no alzaria la mano deella fasta la acabar, el cual dicho Rodrigo Álvarez dijo que entraba é entró por tal fiador, obligándose ambos á dos de mancomun é separadamente; y el dicho Rodrigo Álvarez se obligó que si el dicho Maestre Henrique no acabare la dicha custodia que se buscaria quien la acabase tan bien é tan cumplidamente como él: é luego separadamente los señores Pedro Suarez de Ferreras é Francisco de Valderas, canónigos diputados, é por el poder que tienen de los dichos señores dean y cabildo, dijeron, que estaban contentos de la dicha fianza, y que asi mismo ellos por virtud del dicho poder obligaban é obligaron los bienes de la mesa capitular de cumplir con el dicho maestre Henrique toda la plata que fuese menester para la acabar, y que como fuese labrando, así lo fuesen pagando; y le mandaban y mandaron luego pagar dicha custodia, que son 19.981, y se obligaban que si por falta de no le dar plata para labrar, algo menoscabase é pérdida le viniese, se lo farian pagar todo é separadamente, para lo cual todo, ambos los presentes otorgaron estas fianzas separadamente. Testigos, Jorge Criado de Francisco Valderas é Gonzalo de Ferreras, Bachiller de los doce.»

Cean: tomo i, página 55.

Sahagun y otras muchas piezas, como son cruces, porta-paces, sceptros, incensarios y blandones, que quedaron suyas repartidas por toda España, en que se muestra el valor de su ingenio raro con mayor efecto que puede escribirse.»

Si Juan de Arfe, como vamos á ver, fué como si dijéramos el preceptista de los plateros greco-romanos, Enrique su abuelo lo fué no ménos dentro del gusto que en su época reinaba, ó sea el ojival. Así lo canta su mismo nieto en los versos con que ameniza su obra didáctica de *Varia conmensuracion*. Dicen así, refiriéndose á dicha arquitectura:

«Usaron de esta obra los plateros
Guardando sus preceptos con gran celo:
Pusiéronla en los puntos postrimeros
De perfeccion las obras de mi abuelo:
Podrán callar ingenios más rastreros,
Que aunque yo en alabarle me desvelo,
Más le alaban las cosas que acabó,
Que todo cuanto puedo decir yo.»

Por los documentos del archivo capitular de Toledo, sabemos en efecto que, como afirma su nieto, se ocupó, á contar del año 1517, en la fabricacion de la custodia para aquel templo, acabándola en 23 de Abril de 1524; habiendo importado, segun tasacion de Hernando de Valles, ensayador, y de Pedro Herreros y Manzanares, platero, la suma de 1.033.357 maravedís. Tiene esta custodia 260 estatuitas y muchos bajo-relieves, siendo su altura como de tres varas (1).

Las otras custodias de Búrgos, y de Córdoba y de Sahagun, no cedian á ésta en buen gusto y delicadeza de sus afiligranadas labores ojivales; la de Leon tiene diez piés de alto y cinco cuerpos, rematando en un obelisco. La de Córdoba, casi de igual tamaño y hecha en 1513, es una de las obras ojivales de este género más preciosa, y tan esbelta, ligera y delicada, que al decir de un escritor contemporáneo, «parece imaginada en un sueño y ejecutada en un soplo.» Tiene de peso 532 marcos de plata, cuyo valor aumenta por las ricas pedrerías que la adornan.

Al mérito de estas obras del primero de los Arfes se refiere Andrés Gomez de Arce, colegial en el mayor de Oviedo, de Salamanca, cuando dice en los elogios latinos que preceden al libro de la *Varia conmensuracion:*

«.... quondam germana sede relicta
Omnine foelici nostras remeabit ad oras,
Ingeniique sui Hesperiis monumenta reliquit.
Crux Legione docet, celebris custodia Christi
Corporis inmensi nomen protendit in aevum
Ampla Toletani pariter custodia templi,
Cordubae et illustris testantur....»

El segundo de los Arfes fué Antonio, hijo de Enrique padre del más famoso que ellos, Juan de Arfe. Sólo sabemos que fué natural de Leon, sin que tengamos de él sino noticias, bien que escasas, de su vida artística. «Aunque la arquitectura, dice Juan de Arfe (que entiende por tal la greco-romana), estaba en los edificios y templos casi introducida en España, jamás en las cosas de la platería se habia seguido enteramente, hasta que Antonio de Arfe, mi padre, la comenzó á usar en la custodia de Santiago de Galicia y en la de Medina de Rioseco, y en las andas de Leon aunque con columnas balaustrales y monstruosas por preceptos voluntarios.» Estas últimas palabras del severo reformador, indican que Antonio de Arfe siguió las máximas del primitivo Renacimiento, rico en galas de ornamentacion, al paso que su hijo, sobre todo en la época en que las escribia, tendió ya más al rigorismo y severidad de la arquitectura,

(1) «Quedó en blanco, y así permaneció hasta el año 1594, que determinó el Cabildo dorarla, y lo cometió á la pericia del célebre platero Francisco Merino, como tambien el reparar la custodia de oro que está dentro de la grande. Acabóse esta operacion el año de 1599, y entónces se añadió un plinto, que quedó en blanco. En el que tenía ántes la custodia se grabaron las armas de los cardenales Cisneros y Quiroga, las del archiduque Alberto y las de la catedral; y en el nuevo las de los canónigos obreros del tiempo que aquellos prelados, con unas inscripciones que copió Ponz en el tomo I de su viaje.»
Cean: tomo I, página 57.

cual despues la comprendieron los *herreristas*. De las cualidades artísticas en que sobresalió Antonio, como son la correccion del dibujo y excelente modelado de las estatuitas, dan testimonio las obras que ejecutó en Leon, Santiago y otros puntos.

Otro Antonio de Arfe conocemos, sin duda alguna perteneciente á esta ilustre familia, y acaso hijo del anterior, si atendemos á los años en que nos consta que vivia. Fué excelente dibujante, y como tal de no escaso mérito á juzgar por el grabado que va en la portada del libro de Jerónimo Gudiel, intitulado *Compendio de algunas historias de España, donde se tratan muchas antigüedades dignas de memoria, y especialmente se da noticia de la antigua familia de los Girones y de otros muchos linajes*. Alcalá, 1577.—Llena dicho grabado gran parte de esta portada, representando un fronton greco-romano, y al lado de dos figuras, de la Prudencia y la Fortaleza, el escudo de armas de la casa de Giron, todo dibujado correctamente y con sello de elegancia y buen gusto. En la parte inferior se lee á un lado *Antonio*, y al opuesto *Arfe*, y en el centro una *D*, para denotar la preposicion que une á ambos nombres. Lo que no podemos averiguar es si el grabado será debido á la mano del mismo Arfe, ó como es más probable, á la de otro artista, que no ha dejado ni inicial ni monograma de su nombre.

Llegamos ya á Juan de Arfe, ántes del cual hemos creido conveniente apuntar estas noticias respecto de sus antecesores, porque siendo ilustres artistas al par que ascendientes suyos, parece que tienen no poco derecho á ser mencionados ántes, puesto que sin duda en la escuela y bajo la directa enseñanza de su padre, así como éste en la del suyo, debió recibir Juan la educacion artística que luégo mostró ser tan ámplia y universal.

Nació en Leon en 1535, manifestando ya desde sus primeros años dotes no comunes para la noble profesion de su padre y abuelo. Al par que recibia la enseñanza en los principios del arte, estudiaba tambien la lengua latina y las matemáticas, contribuyendo esto, juntamente con otros estudios auxiliares como la anatomía, que cursó en Salamanca con el Dr. Cosme de Medina, á que llegase á ser, como lo demostró en breve, uno de los hombres más versados de su época en todos los ramos del arte.

El talento natural y el amor al trabajo produjeron en Arfe un gran estímulo para el estudio detenido y concienzudo en todo aquello á que se dedicaba. No contento con aprender al lado de su padre la simetría y proporciones del cuerpo humano, quiso perfeccionar estos estudios cual entónces exigia la escuela reformista, consultando al efecto, como supremas autoridades en la materia, á los célebres Vigarny y Berruguete, viendo por sí mismo las proporciones que habian dado á las figuras, á cuyo efecto pasó á Toledo, volviendo luégo por Madrid, con el fin de consultar tambien las obras de Becerra.

Despues de fallecido su padre, y hácia 1555, se estableció en Valladolid, emporio entónces de las bellas artes; y aunque apénas pasaba de los veinte años, ya la fama de su habilidad y el buen nombre que heredara de su padre y abuelo, le hacian distinguir como uno de los plateros más insignes de aquella ciudad. Pocos años más tarde, en 1564, el Cabildo de Avila le encargaba la construccion de la custodia de plata que luégo mencionaremos; obra que le acreditó tanto, que ya desde entónces pudo pasar por el más hábil entre los antiguos maestros dedicados á esta profesion.

Si seguimos, en cuanto nos sea dado, los pasos de su vida artística, veremos que despues de la custodia de Ávila, y sin duda siendo ya su nombre generalmente conocido en España por otras obras que le darian mayor fama, en 1580 se trataba en el Cabildo Sevillano de la construcion de una gran custodia, conforme á la munificencia y riqueza de que aquél venia dando muestra. Habiéndose celebrado, segun parece, concurso de varios plateros, entre ellos el ántes citado Francisco Merino, se prefirió la traza de nuestro Arfe, que emprendiendo luégo la ímproba tarea, la dió por terminada en el trascurso de siete años, auxiliado por varios artífices ú oficiales subalternos. Como veremos luégo, debemos á la pluma del mismo Arfe la curiosa descripcion de esta preciosidad de arte.

Aún no terminada dicha custodia, y confiando la construccion de ciertos detalles á sus oficiales, se trasladó Arfe á Búrgos, para tratar de la fabricacion de otra para aquella catedral. Convínose, en efecto, con el Cabildo, obteniendo de éste que pudiese trabajar la parte más principal en Sevilla, de donde no podia faltar si habia de atender á la obra á que sin duda prestó mayores cuidados y desvelos. En efecto; en 1588 recibió 235.664 reales que se le dieron por su trabajo. Desgraciadamente esta rica y valiosa alhaja, cuyo peso era de unas once arrobas, hubo de fundirse en tiempo de la guerra de la Independencia para atender á perentorias necesidades.

Pocos años despues, en 1590, concluyó la custodia de la catedral de Valladolid, y estando ocupado en esta obra, la iglesia de Segovia intentó la fabricacion de otra en sustitucion de la que tenía, antigua, pequeña y pobre, y al

efecto aprobó las trazas que Arfe habia presentado. No debió, empero, llevarse á efecto, pues en 1656 Rafael Gonzalez hizo una, que es la que hoy existe.

Algunos atribuyen tambien á Arfe la custodia de la catedral de Palencia, cuya noticia no hemos tenido ocasion de comprobar; aunque, si así fuese, debió terminarla Juan de Benavente, segun la inscripcion que está en su base. Otra, debida sin disputa á su mano, y que trabajó en compañía de su yerno Lesmes Fernandez del Moral, es la de la catedral de Osma, como consta en la inscripcion que pusieron al pié, aunque sin indicar la fecha. Esta custodia es de menores proporciones de las que solian tener tales obras de Arfe.

La última obra suya de esta clase de que se tiene noticia, es la custodia de la hermandad del Santísimo, sita en la parroquia de San Martin de Madrid, de 130 marcos de plata, y por la cual recibió 16.883 reales.

Bajo otros puntos de vista podemos considerar á Arfe, deduciéndose no pocas consideraciones acerca de su talento y erudicion universal, de las mismas noticias que vemos consignadas en su biografía. De aquellos conocimientos prácticos que le granjearon tanta fama entre sus contemporáneos, parece quiso dejar muestra perenne en las dos sábias y profundas obras que publicó, las cuales, ya que hoy no resplandezca todo su mérito, puede afirmarse que excedian á cuanto entónces se conocia en materias que aún no habian pasado á ser del comun dominio.

Habiéndose fundado en 1570 la Casa de moneda de Valladolid, donde á la sazon residia Arfe, y suscitadas varias dudas entre los oficiales de ella acerca de la liga de los metales, y del modo de reducir ésta á leyes fijas, su mucha experiencia en este particular le sugirió la idea de publicar un tratado especial, intitulándole *Quilatador de oro y plata*, que se imprimió en 1572. Escrita esta obra con *resolucion y brevedad*, como dice el mismo Arfe, no llegó á comprenderse por todos de igual manera, surgiendo en 1585 ciertos pleitos y diferencias. «Por ser negocio tan importante, dice, mandó el rey viniesen á la córte los ensayadores de las casas de moneda; y haciéndoles hacer las experiencias que ellos quisieron delante de los ministros que S. M. nombró, se halló tanta disconformidad entre los ensayadores y tan poca ciencia y firmeza en algunos de ellos, que fué necesario, despues de haber ventilado entre personas de experiencia y peritos en el arte que se publicase nueva ley, dando órden para lo que adelante se habia de guardar en la forma de los ensayos y peso de la moneda y feble de ella.» Convencido Arfe de la necesidad de aclarar bien aquel punto tan esencial, se movió á refundir casi totalmente su trabajo, explicando y demostrando los párrafos de la obra. Por entónces le confirmó el rey en el empleo de ensayador de Segovia, y así es que hasta 1598 no lo publicó, á pesar de que las aprobaciones y privilegio son de 1595.

Más importante sin duda que esta obra, como de más aplicacion á los estudios artísticos é industriales, y sin duda la que más fama y renombre ha granjeado á Juan de Arfe, es el tratado intitulado *De varia commensuracion*, á cuya obra debemos consagrar algunas palabras.

La portada de ella, que ya indica cierta elegancia y el buen gusto que en toda se nota, acaso debida á la influencia de su autor, dice textualmente: «Joan de Arphe y Villafañe, natural de Leon, Esculptor de oro y plata. De varia Conmensuracion para la Esculptura y Architectura. Dirigida al Excelentísimo señor Don Pedro Giron, Duque de Ossuna, Conde de Urueña, y Marques de Peñafiel, virrey de Nápoles.»—En el centro está el escudo del dicho duque grabado en madera y acaso dibujado por el mismo Arfe. Debajo de éste, dice: «Con licencia. En Sevilla, en la Imprenta de Andrea Pescioni, y Juan de Leon, 1585. Vendese en Gradas, en casa de Raphael Chardi, encuadernador de libros blancos.»—En la parte más baja se lee la firma y rúbrica autógrafa de Arfe, en los ejemplares que hemos podido ver.

Al dorso está grabado en madera el retrato del autor, de 50 años, segun expresa, edad que en efecto tenía cuando se publicó la obra. Dibujóle sin duda el mismo autor con ese carácter de aticismo y correccion de dibujo que vemos en todas sus obras (1). Su fisonomía es inteligente y no vulgar, y su traje el propio en la época de personas de cierta suposicion. El soneto de Luis de Torquemada, que lleva al pié en alabanza del autor, dice:

«Tú que de las entrañas de la artes
Que al Universo dan más hermosura,
Nos muestras con precepto ó con figura,

(1) Como va indicado al principio de esta monografía, la viñeta que la encabeza es un facsímil de este retrato, que nosotros mismos hemos dibujado sobre el boj con la mayor exactitud posible.

Tan claro el todo, y tan distinto en partes.
Tú, que (docto geómetra) compartes
La griega y la romana Architectura,
Y que la Anathomía y la Sculptura
Con tanta claridad formas y partes;
Vive seguro de que el tiempo avaro
Mengüe la fama, ni el loor consuma
De tu famoso nombre, ó Arphe raro,
Que cuando hacerle injuria tal presuma,
Á su pesar le harán eterno y claro,
Tus milagrosas obras y tu pluma.»

El método, estilo y precision usado por Arfe en esta obra, indica una profunda erudicion y un talento claro. Puso los preceptos en octava rima, explicándolos en prosa y demostrando sus principios en variedad de figuras, dibujadas por su mano y grabadas en madera. Los versos, sin tener elegancia, son fáciles y espontáneos. La prosa, cual convenia á una obra esencialmente didáctica.

Enumera en el prólogo las artes que son necesarias al escultor y arquitecto, y las que conducen á mayor perfeccionamiento en ambas profesiones, advirtiendo que sólo dirá lo que sea conducente á dar á luz obras de imitacion, dejando abiertos otros caminos que el genio superior sabrá recorrer por sí.

Divide la obra en cuatro libros, tratando en el primero de la geometría práctica, en el segundo de la medida y proporciones del cuerpo humano, de los huesos y músculos y de los escorzos; en el tercero de las formas y proporciones de los animales, y en el cuarto de la medida y proporciones arquitectónicas, con los adornos y accesorios propios de cada órden, como tambien de la proporcion y forma que deben tener las piezas de platería de las iglesias.

El mismo autor da cuenta al lector del motivo que le impulsara á emprender esta obra, que atendidos los tiempos en que se escribió, es de suma importancia y revela la incansable actividad de su autor. El motivo de esta publicacion, dice al principio, «fué ver la falta que hasta ahora ha habido en España de gente curiosa en escribir, habiendo muchos que lo pudieran haber hecho, imitando á otras naciones.»—Y añade en el prólogo: «que aunque muchos pudieran con menor trabajo y mejor recoger los preceptos esparcidos en tantos autores con aquella claridad que se requiere para enseñar á los artífices que están más ejercitados en la práctica de la labor, que en discursos de la razon y en demostraciones matemáticas, he querido yo librar á todos de este trabajo, en el cual si algo he podido, no piense nadie fué como quiera, sino aprovechándome de la doctrina de mis padres y maestros, y gozando de los estudios de toda su vida, y gastando parte de la mia en ver y comunicar cosas tan particulares.»

Respecto á la abnegacion que desplegó Arfe en el difícil estudio de la anatomía humana con aplicacion á las artes, dice el mismo que «despues que para la demostracion de los huesos hubimos hecho toda la diligencia dicha, nos pareció era razonable cosa ver hacer anatomía en algunos cuerpos; y así fuimos á Salamanca, donde á la sazon se hacía por un catedrático de aquella Universidad que se llamaba el doctor Cosme de Medina, y vimos desollar algunos hombres y mujeres justiciados y pobres; y demas de ser cosa horrenda y cruel, vimos no ser muy decente para el fin que pretendíamos.»

Igual diligencia pondria sin duda en el estudio de la arquitectura, en cuyas reglas y preceptos greco-romanos fué tan consumado, citando al hablar de este punto varios monumentos célebres que acaso visitó, como el acueducto de Segovia, un templecillo cuadrado de Caparra, los restos romanos de Mérida y Ciudad-Rodrigo, el sepulcro de Husillos, «de maravillosa escultura,» segun dice, y otros restos en Talavera, Soria y Osma.

Antes de finalizarse la impresion de esta obra, é impresos solamente los dos primeros libros, sufrió Arfe el percance de que se le quemase todo el material dispuesto para el tercero, con los grabados en madera que habian de ilustrarle, lo cual hizo que hasta 1587 no se vendiese la obra completa, llevando esta fecha dicho tercer libro, y la de 1585 el cuarto, que tenía concluido é impreso ya, pero que no quiso dar á luz hasta componer nuevamente el tercero.

De los grabados que ilustran el texto de este libro, dibujados por mano del mismo Arfe, aunque no creemos que grabados por él mismo, segun afirman algunos, puede deducirse su facilidad y práctica en el dibujo, así de la figura, como el lineal y arquitectónico. En el libro segundo se ven representados los huesos y músculos del cuerpo humano, y en diversas figuras las proporciones y medidas del mismo, figuras que se distinguen por sus buenas formas y por la

energía y decision de sus perfiles. El libro tercero está dedicado á la representacion de las formas y proporciones de los animales, dibujados con la misma valentía, por más que en la propiedad y naturalismo haya bastante que desear, á causa sin duda de haberlos hecho Arfe de memoria y falto de los conocimientos, entónces tan escasos, en las ciencias naturales, y cuando muchos de los seres del reino animal eran conocidos casi solamente de nombre ó por fabulosas relaciones.

No así en el libro cuarto, tan de la competencia de Arfe, puesto que trata, como hemos dicho, de la arquitectura y diversas piezas con destino al culto, en cuyos grabados resplandece toda su habilidad en esta materia. Las columnas y balaustres, los capiteles, frisos y cornisas, invencion suya, son tan elegantes y ajustadas á la proporcion prescrita por aquella escuela, que le acreditan como excelente arquitecto y delicado ornamentista. En las demás figuras, en que se ven representados modelos de un cáliz, porta-paz, candelero, cruz, aguamanil, báculo, cruz procesional, cetro, blandon, lámpara y dos custodias, en plata y alzado, que representan á sus dos obras más célebres, ó sean las de Sevilla y Ávila, dibujada la primera con más detalles, y la segunda tan sólo en sus líneas más principales y conjunto de sus proporciones, objetos todos con arreglo á las reglas de riguroso clasicismo, elegantes y esbeltas en su forma, dan á conocer á Arfe como consumado en su profesion y conocedor de todos los cánones y principios del arte.

Bajo otro aspecto han tratado algunos de añadir nuevos lauros á la fama de Juan de Arfe. «Segun el testimonio del P. Burriel, dice Cean Bermudez, diseñó y grabó las láminas del *Caballero Determinado,* poema de Micer Olivier, traducido del francés al castellano en quintillas por D. Hernando de Acuña, é impreso en Salamanca el año de 1573 por Pedro Laso; obra muy estimada por su verdadero mérito, por su rareza y por sus estampas grabadas en plomo.» En dos puntos, empero, no estamos conformes con el párrafo trascrito: primeramente en que sea el mismo Arfe autor de los grabados, y en segundo lugar que éstos sean, como dice Cean por el testimonio del P. Burriel, *grabados en plomo.* Por poco conocimiento que haya en esta materia, el aspecto sólo de dichas estampas las hace ver como grabados en madera. Muy bien hubiera podido Arfe hacer los dibujos, y ser ejecutados por artistas dedicados á esta profesion, de suyo demasiado mecánica para que Arfe la profesara. El aspecto, por otra parte, de dichos grabados no creemos que puede inducir á semejante error, cuando todo en ellos revela estar ejecutados en madera. La noticia, no obstante, del P. Burriel es exacta, creemos, por lo que hace á un punto más esencial, esto es, ser las composiciones originales de uno de los Arfe. En la primera de dichas láminas se ve, en efecto, el monograma perfecto de este nombre, difícil de descifrar en verdad si esta noticia no nos hubiese ayudado á ello: pero de este monograma no podemos deducir sino que uno de los tres Arfes de que hemos hecho mencion sea su autor, como quiera que no se indica letra inicial del nombre de uno de ellos, porque la *A* que se ve más abajo creemos sea la inicial del nombre del grabador, la cual se repite en todas las láminas, viéndose solamente en la primera el monograma dicho. Si hubiéramos de aceptar dicha inicial como complementaria del monograma, corresponderia en tal caso á Antonio Arfe y no á Juan. Pero otra razon además nos inclina á suponer las composiciones de estas láminas como obra de uno de los dos Antonios de Arfe que conocemos, y de cuya existencia acaso no tuviese noticia el P. Burriel. El goticismo que se nota en las figuras, recuerdo sin duda de la escuela de Alberto Durero y los maestros alemanes de aquel período, no parece muy propio del clasicista Juan de Arfe, que tan correcto se nos muestra en los dibujos de la *Varia conmensuracion;* pudo, pues, esta obra ser ó de Antonio, padre de Juan, ó del otro Antonio, á quien suponemos hijo segundo, á quien Cean califica de *grabador de láminas*, no sabemos por qué causa, puesto que sólo cita como obra suya el escudo de la casa de Giron, ántes mencionado, que sólo podemos conceder fuese dibujado de su mano sobre el boj. Es más fácil suponer en uno de ámbos, resabios del primitivo goticismo de la escuela de Enrique de Arfe, que no en el más clásico y correcto de ellos. Otra obra que se atribuye á Juan de Arfe es el dibujo del retrato de Ercilla, edicion de la Araucana de 1578, ántes del texto de la primera parte y despues del soneto laudatorio del duque de Medinaceli.

Continuando en la reseña emprendida de la vida artística de Arfe, sabemos que en 1596 vino á Madrid llamado por el rey, con el fin de repasar algunas estatuas que se fundieron bajo la direccion de Pompeyo Leoni para los entierros del presbiterio de San Lorenzo el Real (1), quedando en tanto su yerno Lesmes sirviendo la plaza de ensa-

(1) «Reales cédulas en favor de Arfe.

»El Rey, por cuanto por parte de vos Juan de Arfe Villafañe, ensayador de la Casa de moneda de Segovia, se nos ha hecho relacion que vos

yador que por entónces Arfe desempeñaba en Segovia. Con destino al mismo templo del Escorial se obligó el mismo en 1597 á ejecutar sesenta y cuatro bustos de chapa de cobre, de completo relieve, con objeto de colocar dentro de ellos varios huesos de santos para aquel relicario.

Reinando ya Felipe III hizo, por encargo del mismo y en 1599, una fuente y aguamanil de plata, dorada y esmaltada, con figuras de relieve de asuntos mitológicos y otros ornatos, recibiendo por ello 4.054 ducados.

Por muerte de Felipe de Benavides, vacó el oficio de marcador mayor de Castilla; Juan de Ibarra, del Consejo y cámara de Indios y secretario de obras y bosques, propuso al rey á Juan de Arfe para este cargo, diciéndole «que como S. M. sabía, era hombre honrado, inteligente, de buena condicion y trato, y muy á propósito para encomendarle lo de pesos y medidas y la superintendencia de las figuras.» No porque el rey desconociese estos méritos en Arfe, sino por favorecer á la familia de dicho Benavides, nombró, no obstante tan favorables recomendaciones, á Juan Beltran de Benavides, hijo de aquél.

Nada sabemos respecto al año ni lugar de su muerte, que, como observa Cean, pudo ocurrir en Segovia ó en Madrid á principios del siglo XVII, despues de haber dejado un vivo ejemplo de lo que puede alcanzar el talento, el estudio y la actividad en el hombre laborioso.

VI.

Grande fué la desplegada por nuestro Arfe en todos los ramos de su profesion; el estudio profundo que empleó sin duda en la confeccion de todas las piezas salidas de su mano, hasta en sus más pequeñas partes, aumentan la admiracion que debe tributarle la posteridad, tanto más, cuando muchas de aquéllas son por sus dimensiones respecto á los productos de la orfebrería, casi pudiéramos decir que colosales. Las custodias, en efecto, unas conservadas hasta nuestros dias, otras lastimosamente perdidas, son obras que no pueden ménos de causarnos maravilla, cuando no fuera por sus artísticos primores, por su gran riqueza y valor material.

Arfe, como hemos visto, labró varias custodias para las catedrales de importantes ciudades; además de la de Ávila, la más antigua que construyó, podemos citar como suyas la de Sevilla, la más importante, al ménos por sus dimensiones, la de Búrgos, la de Valladolid, la de Osma, la de Lugo, la de San Martin de Madrid, y segun algunos tambien la de Palencia.

La de Ávila, que hemos tenido ocasion de examinar recientemente y que, como dejamos dicho, es la primera obra en que lució Arfe sus conocimientos artísticos y la elegancia y distincion que caracterizan á todas sus obras, aunque de menores dimensiones que la de Sevilla, es con todo tan esbelta y elegante de proporciones, tan airosa en su conjunto y de tan delicada conclusion en todos sus accesorios y menudos adornos, que á nuestro parecer supera

---

venistes á la villa de Madrid por nuestro mandado á reparar unas figuras de bronce que se hacen para los entierros de San Lorenzo el Real, y por estar ocupado en ello no podeis servir por vuestra persona el dicho oficio: suplicándonos que lo pueda hacer Lesmes Fernandez del Moral; y nos, acatando lo susodicho, habémoslos tenido por bien, que pueda servir por vos el dicho oficio... hasta fin del año que viene 1597... Fecha en el Pardo á postrero de Noviembre de 1596.=Yo el Rey.»

«En cédula de 17 de Febrero de 1598, dice el Rey, que habia mandado á hacer á Juan de Arfe sesenta y cuatro cabezas con su cuello y parte de pecho y hombro de entero relieve, cada una de chapa de cobre; las treintas y dos de varones y las treinta y dos restantes de mujeres, abiertas las cabezas por la parte de las coronas para relicarios... de diferentes rostros y tocados; y entre los varones cinco Obispos y una de Papa... pagándoselas á mil reales cada una... Fecha en Madrid á 17 de Febrero de 1598.»

«Por Mayo de 1598, se trataba de dorar las estatuas luégo que se acabasen de fundir y reparar, y el dorado se habia de hacer con intervencion y parecer de Pompeo Leoni y de Juan de Arfe.»

«Juan Darphe de Villafañe es hombre honrado é inteligente y buen oficial, como V. M. sabe, y paréceme á propósito para encomendarle lo de los pesos y medidas (que estaba á cargo de Benavides) y la superintendencia de la obra de las figuras, y tiene buena condicion y trato; y como es ensayador de la Casa vieja de Moneda de Segovia, con darle licencia para que sirva el oficio por teniente aprobado como agora lo hace, con poco salario se podria ocupar en esto. Madrid 11 de Febrero de 1598.»

«En el Reg. 9 de obras y bosques, fol. 414, está la descripcion de una fuente y aguamanil de plata dorada y algunas planchas de oro, que trabajó Juan de Arfe, grabado en medio de la fuente, en oro, Júpiter, caballero en el águila, y los cuatro elementos de medio relieve, y en el aguamanil Orfeo, Palas y Baco, cinceladas y esmaltadas las figuras de diversos colores.»

Ilustraciones á Llaguno, por Cean Bermudez, tomo III, páginas 330-32.

á aquélla en estas cualidades, aunque no la iguala en la riqueza y magnificencia que distinguen á la de Sevilla, ni en la composicion de las figuras emblemáticas y relieves alusivos al augusto Sacramento, circunstancias que influirian en el ánimo de Arfe para tenerla como la más preciada é importante obra salida de sus talleres.

Consta la de Ávila de cinco cuerpos de proporcionadas alturas, levantado el primero sobre una planta exágona con los embasamentos resaltados, elevándose en cada ángulo de aquélla cuatro columnas agrupadas de órden jónico, sobre pedestales cubiertos de menudos relieves, y en el centro de ellas las figuras de las Virtudes y otras alegorías: dichos grupos de columnas sustentan un pequeño templete con pequeñas estatuitas en el centro, y sobre las delgadas columnillas que los forman un caprichoso remate piramidal. En el centro de este cuerpo se ve esculpida de mayor tamaño que las columnas la figura de Abraham pronto á sacrificar á su hijo Isaac. Las enjutas, frisos, cornisamento y demás miembros de esta parte inferior están cubiertos de menudos relieves y caprichosas figuras.

El segundo cuerpo, de planta circular, es de columnas corintias, alternadas las de sencillas estrías verticales, con otras adornadas en los dos tercios inferior y superior de relieves platerescos y de estrías trasversales en el central. En los intercolumnios están las estatuas de los doce apóstoles, con otras menudas figurillas fuera del templete circular formado por este segundo cuerpo: en la parte interior de él se ve colocado el viril en que se coloca el Santísimo.

En el tercer cuerpo se repiten los grupos de columnas del inferior, de cuatro en cuatro, de órden corintio, sosteniendo arcos semicirculares salientes en punta para acomodarse á la forma del cornisamento que sustentan, de planta exágona. Las figuras que están en el centro de este cuerpo y adornan y acompañan á sus miembros arquitectónicos, merecen por la fineza de sus detalles y nobleza de tipos, un detenido estudio para los verdaderos artistas.

En el cuarto cuerpo, sostienen corintias columnas pareadas los arcos semicirculares y cornisamento tambien circular, con su balaustrada en derredor.

El quinto cuerpo, en fin, es un templete con columnas abalaustradas, y cerrándole por la parte superior una cúpula con su linterna rematada en cruz.

La inscripcion que testifica el autor y el año de la conclusion de esta preciadísima alhaja dice así: *Joannes ab Arphe Legion, faciebat hoc opus anno* 1571.

Ocupándose aún Arfe en la obra de la gran custodia de Sevilla, y dejando encomendados ciertos trabajos de detalle á sus ayudantes, se trasladó á Búrgos, donde se comprometió á hacer otra para aquella iglesia y conviniéndose á trabajar, como arriba dijimos, las partes principales de ella en sus talleres de Sevilla. Así se efectuó, y en 1588 otorgó carta de pago de 235.664 reales que recibió por su trabajo. Constaba esta custodia, perdida por desgracia durante la guerra de la Independencia, de dos cuerpos, jónico y corintio, con las columnas revestidas de bajo-relieves y adornos del gusto plateresco. Pesaba 11 arrobas.

Concluidas estas tareas vuelve Arfe á Valladolid, emprendiendo la custodia de aquella iglesia, á que dió término en 1590, compuesta de cuatro cuerpos redondos y ochavados, con columnas de varios órdenes y estatuitas y relieves de gran primor. Su peso 282 marcos de plata y 7 ochavas, segun los documentos del archivo capitular.

Otra obra suya del mismo género, como hemos apuntado, fué la de Osma, que fabricó, segun tambien dijimos, en compañía de su yerno Lesmes Fernandez del Moral, conforme se lee en la inscripcion que lleva al pié. Su forma y estructura varía poco de otras obras de igual índole que ejecutó Arfe, muy semejantes entre sí por lo que hace al conjunto, aunque variadísimas en detalles y accidentes que no caben dentro de los límites de esta sumaria relacion, que hemos emprendido.

Algunos atribuyen tambien á nuestro artista la custodia de la catedral de Palencia, no sabemos con qué fundamento, como ántes indicamos. Tiene columnas de órden corintio y compuesto, estriadas y grutescas, que sostienen sus dos cuerpos; dentro del primero está el viril de oro, sembrado de pedrería, en forma de templete exágono, rodeado de bellas figuritas de los doce apóstoles; dentro del segundo cuerpo está la efigie de San Antolin. Cean, en sus notas á Llaguno, señala tambien como suya la que está en el altar mayor de la catedral de Lugo, en que se venera, sin interrupcion, manifiesto el Santísimo Sacramento. Es de dos cuerpos, el primero dórico con doce columnas, y el segundo jónico con ocho, rematando con una graciosa cúpula con cruz. La regaló á aquel templo el obispo D. Diego de Castejon, estando en Madrid de gobernador del Arzobispado de Toledo, y la envió al Cabildo en 24 de Julio de 1636, diciéndose en documentos de entónces que era de mano del platero Arfe. Muerto éste treinta años ántes, pudo haberla hecho para otro templo y haberla despues comprado para regalarla el obispo Castejon.

La última custodia, en fin, que sabemos construyera Arfe, segun ya indicamos, fué la de San Martin de Madrid, en compañía del citado Lesmes su yerno: pagósele por esta obra 16.883 reales, teniendo treinta marcos de plata, segun afirma Cean. Aunque pequeña en sus dimensiones, relativamente á las que conocemos de Arfe, es esta custodia de elegancia suma y exquisito gusto.

VII.

Más conocida sin duda alguna que las otras que labró la diestra mano de nuestro Arfe, es la custodia de la catedral de Sevilla, que con razon se precia de esta valiosa alhaja entre otras muchas que de antiguo posee, y que tan esplendoroso contribuyen á hacer allí el divino culto en ocasiones solemnes.

Y no fué sólo la admiracion de los contemporáneos y el sucesivo aplauso que ha merecido siempre este dechado de nuestra orfebrería el que le ha granjeado tal renombre, porque su mismo autor reconoció su excelencia sobre otras obras que habian salido de su mano, en textuales palabras que luégo transcribiremos, preciándose de su misma importancia, no sólo por sus dimensiones, sino por lo bien pensado de su traza y emblemas teológicos, que él mismo nos revela haber ideado y compuesto el Licenciado Francisco Pacheco, á quien parece encomendó el Cabildo esta difícil é importante tarea.

Acaso la propia satisfaccion de ver concluida con tan plausible éxito su obra de mayor empeño, hicieron que Arfe se ocupase despues en describirla y dar razon detallada de toda su complicada composicion. Este precioso opúsculo, que vió la luz en Sevilla en 1587, el mismo año en que se concluyó la custodia, da razon tan exacta de su totalidad y partes componentes, y es tan adecuado á nuestro objeto como redactado por el que describe aquello mismo que han producido sus manos con los términos más apropiados, que no hemos dudado en darle cabida en estas páginas; y áun cuando reimpreso íntegro en el tomo III, pág. 174 de El Arte en España, nos servimos de él para la descripcion de que vamos á ocuparnos ahora, seguros de que han de aventajar las propias palabras de Arfe á cuantas observaciones pudiera sugerirnos nuestro particular criterio (1).

Omitimos aquí, insertándolo despues como nota, todo lo que se refiere á las noticias bibliográficas del raro opúsculo de Arfe, apuntando ántes las históricas y datos curiosos que se refieren á la construccion de esta gran pieza de orfebrería.

Trató de llevarla á cabo el Cabildo sevillano en el año 1580, queriendo que excediese en riqueza, buen gusto, magnificencia y dimensiones á cuantas alhajas de este género habia en las demás iglesias de España. Celebróse, al efecto, un concurso entre varios artistas, y al fin se prefirió la traza de Arfe, el que entónces aventajaba por sus conocimientos teóricos y prácticos á los orífices más afamados.

Á pesar de estar dotado Arfe de no escasos conocimientos en las letras, y cual acontecia entónces generalmente á los artistas, en las nociones teológicas propias de su dominio, quiso el Cabildo, repetimos, encomendar la composicion de las figuras, bajo-relieves, *historias, hieroglíficos* y demás accesorios que habian de expresar el sagrado objeto de aquel elegantísimo templete, á la pericia y profundos conocimientos del Licenciado Francisco Pacheco, perteneciente á aquel ilustrado cuerpo y sabio humanista. Llenó éste tan perfectamente su mision, que no es poco de admirar el profundo significado que dió á todas aquellas partes componentes de un todo tan homogéneo y cabal. Mezcló, es verdad, los textos sagrados y pasajes bíblicos con las máximas y sentencias profanas, aludiendo no pocas veces á fabulosas hipótesis con que pregonaba las excelencias del augusto Sacramento, vicios comunes del gusto literario de entónces, de que con todo habremos de prescindir en gracia del ingenio y competencia que en su autor revelan. Por lo demás, el Licenciado Pacheco y Arfe supieron interpretarse mútuamente.

---

(1) Con licencia. En Sevilla, en casa de Juan de Leon. Véndese en gradas en casa de Rafael Chardi, encuadernador de libros blancos, 1587. Licencia: D. Juan Hurtado de Mendoza Guzman y Rojas, Conde de Orgaz, Prestamero Mayor de Vizcaya, Señor de la casa de Mendoza, Asistente de Sevilla y su tierra por su Majestad. Doy licencia á Joan de Arfe y Villafañe, escultor de oro y plata, para que pueda hacer imprimir la Descripcion de la traza y ornato de la Custodia de plata de la sancta Iglesia de Sevilla, para que todos entiendan las historias y hieroglíficos que en sí contiene, sin incurrir por ello en pena alguna. Fecha en Sevilla á postrero de Marzo de 1587 años.—*El Conde de Orgaz.*—Por su mandado, *Gutierre Bonifaz*, su secretario.

Suprimimos los tres sonetos laudatorios que, siguiendo la costumbre de la época, siguen á la *licencia,* aunque no los párrafos que preceden á la DESCRIPCION DE LA TRAZA Y ORNATO DE LA CUSTODIA DE PLATA DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA.

Á LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA.

«No se pudiera tener noticia de las singulares obras fabricadas por los artífices griegos y romanos si no hubiera habido autores que escribieran sus trazas, grandezas y ornatos con que se representan al entendimiento humano cuasi como si presentes estuvieran. Contra lo cual no ha tenido fuerza la injuria del tiempo, consumidor de todas las cosas, y así parece que en las de Architectura y Escultura se debe fiar más para la memoria de ellas, de la historia escrita, que no de la formada y esculpida, no sólo en mármol y bronce, mas áun en duro diamante. Comprueban muy bien esto la estatua de Júpiter Olímpico, que hizo de marfil y oro Phidias, famoso y celebrado escultor, y la casa de Ciro, rey de los persas, que de tanta variedad de piedras de diversos colores, ligadas y engastadas con oro, hizo Mentor, artífice tan afamado; y otras muchas cosas cuya noticia se hubiera ya borrado de la memoria de las gentes, si los escritores no las hubieran perpetuado con dejarnos hecha mencion de ellas en sus libros. De donde ha resultado haberse ido despertando los ingenios de los artífices que despues se siguieron, á imitar las grandes obras de la antigüedad, con que cada dia vemos irse aumentando y ennobleciendo nuestra España con edificios ilustres de diversas materias. Entre los cuales en nuestros dias resplandece el maravilloso templo de San Lorenzo el Real, fabricado junto la villa del Escorial por órden de nuestro muy Católico Rey Felipe II, que por seguirse en él las reglas de nuestra antigua Architectura, iguala en suntuosidad, perfeccion y grandeza, á los más celebrados edificios que hicieron los asianos, griegos y romanos, pues cuanto en él parece, muestra verdad y magnificencia, dejadas por vanas y de ningun momento las menudencias y resaltillos, estípites, mutilos, cartelas y otras burlerías, que por verse en los papeles y estampas flamencas y francesas, siguen los inconsiderados y atrevidos artífices, y nombrándolas invencion, adornan, ó por mejor decir, destruyen sus obras, sin guardar proporcion ni significado. De lo cual, como cosa mendosa y reprobada he huido siempre, siguiendo la antigua observacion del arte que Vitruvio y otros escelentes autores enseñaron, con demostracion de los mejores ejemplos de los antiguos, principalmente en la fábrica de la Custodia de plata que por mandado de V. S. he hecho y acabado, á gloria de Dios para esta Sancta Iglesia. La cual por ser la mayor y mejor pieza de plata que deste género se sabe, quise dar noticia á todos de su figura y traza, por describir el hermosísimo ornato que para ello, por mandado de V. S., ordenó el Licenciado Francisco Pacheco, el cual, para que fuese muy propio y decente y de magnífica significacion, le acomodó á la traza de la Iglesia Católica, repartiendo por todas sus partes historias, figuras y hieroglíficos que cuadran con este intento, y principalmente en el misterio del Sanctísimo Sacramento, y quisiera yo hallarme desocupado y con tallador liberal y suficiente, para poder mostrarlas particularmente en diseño, como las lleva la obra hecha, para mayor satisfaccion. Mas bastará para los buenos ingenios decirlo por relacion, de forma que se entienda como si se viese. Y por ser cosa del servicio de Dios y fábrica desta Sancta Iglesia de quien V. S. son ministros, juntamente con ella les ofrezco esta obra, que aunque pequeña, contiene en sí otra que les será muy agradable y de beneficio universal. A V. S. suplico la reciba y favorezca, recibiendo en todo mi voluntad. En Sevilla á 20 de Mayo de 1587.—*Joan de Arphe y Villafañe.*

»Es la traza de la custodia de la Sancta Iglesia de Sevilla redonda, con los embasamentos y frisos resaltados, con cuatro varas de alto, dividida en cuatro cuerpos proporcionados; de manera, que el segundo es dos quintos menor que el primero, y el tercero hace la mejor corresponsion al segundo y el cuarto al tercero, fundado cada uno sobre veinticuatro columnas. Las doce mayores labradas de relieve, y las otras doce menores, que sirven de impostas a los arcos, van estriadas. Todos estos cuerpos son claros y trasparentes, con doce vistas cada uno; las seis principales y otras seis á la mitad de las mayores, como se muestra en la planta y montea presente, de la cual no trataré, pues su proporcion y simetría se puede juzgar en la figura.

CUERPO PRIMERO.

»Es el cuerpo primero de órden jónico, con las columnas y freso adornado de vides con fruta y hoja y algunas figuras de niños con espigas en las manos, significando pan y vino, y en el medio de este cuerpo, que es más capaz, lleva la Fé, representada por la figura de una Reina sentada en un trono Real, la cual tiene en la mano derecha un cáliz, con la hostia, y en la otra la insignia y pendon del lábaro, como se ve en algunas medallas antiguas de los emperadores Constantino y Teodosio; tiene debajo de los piés un mundo, y derribado tras ella y encadenado un monstruo con hermoso rostro de mujer y el resto de dragon, por el que se representa la Herejía, que suele atraer con apacible apariencia, siendo ponzoña y mentira monstruosa.

»A un lado en este compás, está una figura de mancebo con alas y una venda en los ojos, que es el entendimiento, el cual está arrodillado y con unas esposas en las manos, rindiéndose por captivos de la Fé en todos sus misterios y particularmente en éste.

»Al otro lado, en corresponsion, está una hermosa dama, inclinada de la misma manera, la cual cruza los brazos delante del pecho, teniendo entre ellos un libro, que es la sabiduría humana, que reconoce la Majestad de la Fé católica y se sujeta á ella.

»A la mano derecha de la Fé está sentado San Pedro con las llaves en la mano levantadas y á la siniestra San Pablo con la espada desnuda, que es la predicacion de la palabra de Dios, y en lo alto, en la clave de la bóveda, está la figura del Espíritu Sancto que asiste en la Iglesia.

»Entre los seis asientos del embasamento están los cuatro Doctores de la Iglesia, y Sancto Tomás y el Papa Urbano IV que fué el que instituyó la fiesta del Sancto Sacramento.

»Todas estas figuras son de á media vara de alto, que es la mitad de las columnas mayores deste cuerpo.

»En los seis encasamentos ó nichos que están entre los arcos, lleva las figuras de seis Sacramentos en esta forma:

»**1.** El Baptismo se significa por una figura de un mozo que tiene un ramillete de azucenas en una mano, que significa la pureza é inocencia, y en la otra un hermoso vaso, que demuestra el acto de lavar el alma, que es particular efecto de este Sacramento. Tiene encima del arco de su encasamento en un carton esta palabra: *Baptismus.*

»**2.** La Confirmacion es una doncella que representa un generoso brio y denuedo, armada con una celada, y tiene en una mano unas crismeras y la otra mano levantada, haciendo muestra con el dedo índice de gran denuedo y determinacion de confesar el nombre de Cristo, y tiene esta letra: *Confirmatio.*

»**3.** La Penitencia tiene en la mano derecha una vara, que denota la jurisdiccion espiritual, como es la vara con que hieren al descomulgado cuando le absuelven, y en la izquierda un *pileo* romano que era símbolo de libertad, para significar la libertad del alma del captiverio y servidumbre del pecado por virtud de la absolucion, y la letra: *Pœnitentia.*

»**4.** La Extremauncion se representa por una mujer anciana, la cual tiene una ampolla de la cual sale un ramo de oliva, y en la otra mano una vela, en señal de que este Sacramento es socorro de los que están en la última agonía, y la letra: *Unctio.*

»**5.** El Orden es un sacerdote con sus ornamentos; tiene un incensario y un cáliz con su hostia, que significan Oracion y Sacrificio, y la letra: *Ordo.*

»**6.** El Matrimonio es una figura de un mancebo con una cruz en la una mano con dos culebras revueltas en ella, con alguna imitacion de la vara de Mercurio. En la otra mano tiene un yugo, y la letra: *Matrimonium.*

»El Sancto Sacramento de la Eucaristía, como el más excelente, está por su más eminente lugar sobre todos estos Sacramentos.

»El embasamento de este cuerpo, que es como término y orla de este sagrado edificio de la Iglesia, tiene doce pedestales de las columnas que hacen treinta y seis lados, los cuales están adornados con treinta y seis historias que

hacen al propósito presente, las diez y ocho del Testamento Viejo y otras tantas que alternadamente les corresponden del Nuevo y del presente estado de la Iglesia.

»**1.** La primera cómo formó Dios á Eva de la costilla de Adan, con la letra en el zoco de la basa del pedestal, que dice: *Humani generis auspicia.*

»**2.** Junto á ésta corresponde una imágen de nuestro Redemptor con dos ángeles á los lados que la sustentan por los brazos, de cuyo costado abierto salen siete *rayos* de sangre, que significa la Iglesia con los Sacramentos, y esta letra: *Felicior propagatio.*

»**3.** El árbol de vida y Adan y Eva que comen de su fruta, la letra: *Periturœ gaudia vitœ.*

»**4.** Conviene con una cruz adornada de racimos y espigas, que tiene por cimera un cáliz con la hostia y algunas figuras al rededor humilladas, comiendo de este sagrado fruto, y la letra: *Vitœ melioris origo.*

»**5.** El ángel con la espada de fuego que destierra del Paraíso á nuestros padres, no dejándolos llegar al árbol de vida, y la letra: *Procul, procul esse prophani.*

»**6.** A esta historia responde la parábola del convite Real del cual fué lanzado el que no tenía vestidura nupcial, y la letra: *Non licet sanctum dare canibus.*

»**7.** La fuente, que sale de la peña tocada con la vara de Moisés y el pueblo sediento que bebe, la letra: *Bibebant de spirituali petra.*

»**8.** Al lado de ésta está la figura de Cristo, de cuyo costado sale un arroyo de sangre, del cual beben algunas ovejas, y la letra: *Petra autem erat Christus.*

»**9.** La historia del maná, y la letra: *Manducaverunt et mortui sunt.*

»**10.** Conviene con ésta la de los cinco panes, la letra: *Qui manducat vivit in œternum.*

»**11.** El cuervo que trae pan y carne á Elías, y la letra: *Non turpat dona minister.*

»**12.** Junto á ésta, cómo un ángel lleva un cáliz con su hostia á los santos que están en el desierto, la letra: *Sacerdos Angelus Domini est.*

»**13.** Eliseo que echa la harina en la olla para hacer dulce la amargura de los coloquíntidas, y la letra: *Vitœ solamen acerbœ.*

»**14.** Corresponde con ésta como Cristo volvió el agua en vino, la letra: *Vertit tristes in gaudia curas.*

»**15.** Tobías con el humo del hígado del pez ahuyenta el demonio, y la letra: *Fumum fugit atra caterva.*

»**16.** Cómo de un altar donde está el cáliz y la hostia, van espantados los demonios huyendo, la letra: *Fugiunt phantasmata lucem.*

»**17.** Lot embriagado duerme con sus hijas, y la letra: *De vinea sodomorum vinum eorum.*

»**18.** Corresponde un coro de vírgenes postradas delante del Sacramento del altar, la letra: *Hoc vinum virgines germinat.*

»**19.** Abraham cómo hospeda los ángeles y les lava los piés, y la letra: *Non licet illotos accedere.*

»**20.** En corresponsion, cómo Cristo lava los piés á sus discípulos delante de la mesa, y la letra: *Auferte malum cogitationum vestrarum.*

»**21.** La cena del cordero pascual, y la letra: *Antiqua novis misteria cedunt.*

»**22.** La cena de Cristo, y la letra: *Melioris fercula mensœ.*

»**23.** El trono de Dios, ante el cual está el profeta Isaías, y un ángel que le llega á la boca un ascua encendida, y la letra: *Purgavit filios Levi.*

»**24.** Un sacerdote revestido, que delante de un altar comulga al pueblo cristiano, y la letra: *Probet se ipsum homo.*

»**25.** Elías recostado á la sombra del enebro y el ángel que le trae el pan y un vaso, y la letra: *In pace in idipsum.*

»**26.** Un enfermo acostado en su cama y el sacerdote que le da el sacramento, y la letra: *Dormiam et requiescam.*

»**27.** Abachuc llevado por el ángel al lago de los leones á dar de comer á Daniel, y la letra: *Adjutor in opportunitatibus.*

»**28.** Un ángel con una hostia y el cáliz, como que lo da á las ánimas del purgatorio, y la letra: *Emissit vinctos de lacu.*

»**29.** La historia de Noé debajo de la parra durmiendo; tiene un vaso y sus hijos al rededor, y la letra *Humanæ ebrietatis ludibria.*

»**30.** Cristo con un cáliz en la mano y algunos ángeles al rededor qne tienen racimos de uvas y una cruz rodeada de una parra, y la letra: *Calix ejus inebrians quam præcarus est.*

»**31.** Una reina adornada muy profanamente, coronada con una culebra, tiene en la mano un vaso y va sobre un dragon de siete cabezas, algunas que están caidas, como embriagadas, y la letra: *Hæreticæ impietatis ebrietas.*

»**32.** Una figura de una dama honestísima con una corona Real: tiene un cáliz en la mano, va sobre un carro, que llevan las figuras de los cuatro Evangelistas, y la letra: *Ecclesiæ Catholicæ veritas.*

»**33.** La mesa de los panes de la propiciacion delante del tabernáculo, y Moisén y Aron á los lados, y la letra: *Umbram fugat veritas.*

»**34.** Una custodia con el cáliz y la hostia, que la sustentan algunos ángeles, y la letra: *Ecce panis angelorum.*

»**35.** David con sus soldados, que reciben los panes de mano del mismo sacerdote, y la letra: *Absit meus conscia culpæ.*

»**36.** Un sacerdote, que da el sacramento á dos, y cada uno tiene un ángel al lado, y la letra: *Sancta Sanctis.*

»Y porque todos los sacramentos tienen virtud y eficacia de la pasion de Cristo nuestro Redentor, la cual se representa en perpétua conmemoracion de este Sanctísimo Sacramento, se pusieron en los doce remates de las columnas de este cuerpo doce ángeles desnudos, con las insignias é instrumentos de la pasion, que son voces predicadoras de este sacro misterio.

»En las enjutas de los arcos lleva ángeles con uvas y espigas en las manos, y en los medios de los seis lados del freso lleva los hieroglíficos y empresas siguientes en unos óvalos, y la letra de ellos en la cinta mayor del architrave.

»**1.** Una guirnalda de pámpanos y espigas, y en medio una granada abierta, que significa la Iglesia por la multitud y union de sus granos, guarnecida en la fortaleza de este Sanctísimo Sacramento, con esta letra: *Posuit fines tuos pacem.*

»**2.** Una mano que entre las nubes se extiende sobre un nido de pollos de cuervo, los cuales tienen los picos abiertos y levantados, y la letra: *Quanto magis vos.* Significando, que el mesmo Señor que tiene cuidado de sustentar los paganos é infieles, tiene particular providencia en sustentar su Iglesia con la hartura deste manjar celestial.

»**3.** Una hermosa caña de trigo, de la cual salen siete espigas muy gruesas, y la letra: *Sempiterna satietas.* Demostrando que no como en los siete años de Egipto, sino que perpétuamente, ha de durar en la Iglesia de Cristo la abundancia y hartura espiritual, por esta sagrada mesa de su cuerpo y sangre.

»**4.** Una cigüeña sobre un nido tejido de espigas y pámpanos, con esta letra: *Pietas incomparabilis.* Denotando la piedad y amor paternal con que Dios nos regala en este Sacramento.

»**5.** Una liebre que va á oler un racimo y unas espigas, y la letra: *Vani sunt sensus hominis.* Por la liebre se representan los sentidos, los cuales se engañan en la apariencia de pan y vino si no les esfuerza la fe.

»**6.** Una mano que tiene una vara, cuyo extremo se va convirtiendo en serpiente, con esta letra: *Hic vita, hic mors.* Porque este sacramento es juicio y condenacion para aquellos que lo reciben indignamente, y vida para los que llegan á él con limpieza de alma. Alude este hieroglífico á la vara de Moisén, que fué salud para el pueblo de Israel, dándole paso por medio del mar, y haciéndola brotar fuentes de aguas dulcísimas de la peña, y fué tambien horrible al pueblo egipcio, causando en él tan grandes plagas y estragos.

CUERPO SEGUNDO.

»El cuerpo segundo es de órden corintio, las columnas y freso adornadas de follaje, en los dos tercios alto y bajo, y el uno de estrías oblicuas. Va en éste el Sancto Sacramento en un viril redondo guarnecido por los extremos y al

rededor de él están los cuatro Evangelistas con sus figuras de leon, toro, águila y ángel adornando la majestad del Señor, que se encierra en el Sacramento, del cual ellos dieron verdadero y conforme testimonio, como dicen las letras que cada uno tiene en un tarjon en la mano:

San Mateo, *Hoc est corpus meum.*
San Márcos, *Hic est sanguis meus.*
San Juan, *Caro mea vere est cibus.*
San Lúcas, *Hic est calix novi testamenti.*

»Por de fuera están puestas de dos en dos las figuras siguientes:
Sancta Justa y Sancta Rufina, patronas de Sevilla.
San Isidro y San Leandro, arzobispos della.
San Hermenegildo y San Sebastian.
San Servando y San Germano, mártires.
San Laureano, arzobispo de Sevilla, y San Carpóforo, sacerdote.
San Clemente, Papa, y San Florencio, mártir.

»En los seis pedestales continuados de las columnas deste cuerpo, están seis historias ó figuras de todos los sacrificios antiguos, que significaron este Sanctísimo Sacrificio de la Eucaristía, porque se muestre cómo él es la consumacion y perfeccion de todos los sacrificios, y que con su luz se acabaron las sombras de los otros, y son éstos:

1. El sacrificio de Abel.
2. El de Noé cuando sale del arca.
3. El de Melchisedec.
4. El de Abraham cuando quiso sacrificar á Isaac.
5. El del cordero hallado en la zarza y puesto sobre el altar.
6. El sacrificio de Salomon en la dedicacion del templo.

»En los doce remates destas columnas hay doce figuras de los doce dones y frutos desde Sanctísimo Sacramento, como los pone Sancto Tomás en el tractado deste misterio.

»**1.** Victoria contra el demonio, la cual es una doncella hermosamente adornada con una palma y una cruz, y en el pedestal esta letra: *Fuga dæmonis.*

»**2.** Alegría y deleite espiritual, que es otra doncella que tiene en una mano un tirso ó vara revestida de pámpanos y racimos, y en la otra unas espigas, y la letra: *Hilaritas.*

»**3.** Pureza del alma, que tiene un corazon entre unas llamas puesto sobre un crisol, y la letra: *Puritas.*

»**4.** Conoscimiento de sí propio, que es una figura de razon, que tiene en una mano un espejo mirándose en él, y en la otra un ramillete de hojas de fragas, y la letra: *Cognitio sui.*

»**5.** Paz y aplacacion de la ira de Dios, la cual tiene un ramo de olivas, y en la otra mano el cuerpo de la copia *(sic)* lleno de uvas y espigas, y la letra: *Reconciliatio.*

»**6.** Sosiego interior y refrigeracion de los afectos, el cual tiene en una mano unas adormideras, y en la otra una hacha con el pábilo bajo como que la está apagando, y la letra: *Animi qui est.*

»**7.** Caridad y encendido amor de Dios y del prójimo, la cual tiene en una mano un corazon inflamado, que tiene dos alas, y con la otra mano derrama el cornucopia, y la letra: *Charitas.*

»**8.** Aumento de méritos, la cual figura tiene en una mano un ramo de mostacera que suele crecer y multiplicarse grandemente de un pequeño grano de mostaza, y en la otra mano tiene una media luna como que va cresciendo y recibiendo más luz, y la letra: *Meritorum multiplicatio.*

»**9.** Firmeza y constancia en el bien obrar, que se representa por una figura de mujer, que en una mano tiene una áncora, y en la otra una palma, y la letra: *Constantia.*

»**10.** Esperanza que nos guia á la patria celestial, la cual tiene un ramo de flores, por el cual se denota la esperanza del fruto, y en la otra una estrella como norte que guia al puerto, y la letra: *Deductio in patriam.*

»**11.** Resurreccion, la cual se demuestra por una figura de mujer muy hermosa, que en una mano tiene una

culebra, y en la otra un águila, las cuales suelen renovarse desechando los despojos de la vejez, y la letra: *Resurrectio.*

»**12.** Vida eterna, la cual tiene una palma en la mano, y en la otra una corona, y el título: *Vita æterna.*

»Los hieroglíficos que tiene este segundo cuerpo en los medios del freso, son los siguientes:

»**1.** Un racimo atravesado en una vara y rodeado de espigas, con esta letra: *Cœlestis patriæ specimen.* Significando que como aquel gran racimo de uvas, que trajeron Josué y Cales en sus hombros, fué muestra de la gran fertilidad de la tierra de promision, así la grandeza y dulzor deste admirable Sacramento, que se nos da debajo de las especies de pan y vino, es más viva muestra y prenda de la hartura y abundancia del Reino de los bienaventurados.

»**2.** Una mano que extiende el índice, mostrando un cáliz con la hostia, y esta letra: *Digitus Dei hic est.* Dando á entender que el milagro deste Sanctísimo Sacramento es obra de la sabiduría eterna, que no la puede alcanzar la sabiduría humana.

»**3.** El arco del cielo, y sobre él el cáliz con una hostia con esta letra: *Signum fœderis sempiterni.* Significando que así como dió Dios á Noé el arco del cielo en los siglos antiguos por señal de alianza y amistad, así agora da su propia carne y sangre por más eficaz y verdadera prenda y señal de perpétua confederacion con los hombres.

»**4.** Dos rayos cruzados, en medio un ramo de oliva, con esta letra: *Recordabor fœderis mei vobiscum.* Que son palabras que dijo Dios á Noé cuando hizo con él la dicha alianza, y por esto se da á entender la clemencia con que trata Dios al género humano en la instruccion de este Sanctísimo Sacramento, olvidando sus ofensas, y celebrando con él perpétua paz y amistad.

»**5.** El pelícano como da vida con la sangre de su pecho á sus hijos, con esta letra: *Majorem charitatem nemo habet.*

»**6.** Un leon muerto, de cuya boca sale un enjambre de abejas, con esta letra: *De forti dulcedo.* Dando á entender que, como de aquella fiera tan brava salió cosa tan dulce como la miel, así el bravo Leon de la tribu de Judá, Dios de venganzas, habia venido á tanta llaneza y amor con el hombre, que se ofrecia por su propio manjar.

CUERPO TERCERO.

»El resto del cuerpo tercero, hasta el remate de la custodia, todo es representacion de la Iglesia triunfante, y así en medio de este cuerpo (que es de órden compótita) se puso la historia del Cordero que está sobre el trono y al rededor dél los cuatro animales llenos de ojos, como está en el *Apocalipsis.*

»En los seis pedestales de las columnas, que son continuados en este cuerpo, se pusieron las seis historias siguientes:

»**1.** Los Sanctos que lavan sus estolas en la sangre que sale del Cordero, como se pinta en el *Apocalipsis.*

»**2.** Dios padre con una hoz en la mano, y los ángeles que recogen la uva en su lagar y el trigo en sus alholíes, desecada la paja, que significa el estado de premio de los hombres, significado por la sementera y vendimia.

»**3.** Los Sanctos que vienen regocijados, cada uno con sus manojos de espigas.

»**4.** Las Vírgenes que siguen al Cordero, coronadas de pámpanos y espigas.

»**5.** Las cinco Vírgenes prudentes, que con sus lámparas encendidas entran al convite del Esposo.

»**6.** El convite de los bienaventurados.

»Entre los arcos de este cuerpo están los seis hieroglíficos siguientes, y la letra de ellos encima de unos cartones.

»**1.** Un fénix que se enciende, y tiene esta letra: *Instauratio generis humani.*

»**2.** Dos cornucopias que cruzan y una cruz en medio; los cornucopias están llenos de pámpanos y espigas, con esta letra: *Felicitas humani generis.*

»**3.** Un ave alcion, que está sobre sus pollos en su nido de pámpanos y espigas, con esta letra: *Tranquilitas inmutabilis.* Significando el estado sosegado y quieto de los bienaventurados, que se da á entender por el nido del alcion, que cuando anda sobre la mar calman y cesan todas las tempestades.

»**4.** Un carro con llamas de fuego, que sube al cielo, con esta letra: *Sic itur ad astra.* Por lo cual se da á entender, cómo este Sanctísimo Sacramento es viático de los que caminan al cielo, porque Elías fué desta manera arrebatado despues que Dios le envió el pan con el ángel y con el cuervo.

»**5.** Dos delfines, que cruzan por las colas, y tienen en medio un cáliz con su hostia, con esta letra: *Deliliæ generis humani.* Por el cual hieroglífico se significa el deleite y amor con que Dios regala á los hombres con este Sacramento.

»**6.** Un altar adornado con sus festones de pámpanos y espigas, y en él están unas llamas de fuego con esta letra: *Æternum sacrificium.*

CUERPO CUARTO.

»En el cuerpo cuarto está la Sanctísima Trinidad sobre un íris y muchos rayos de resplandor, y en el quinto una campana y remata con una cruz sin crucifijo.

»Con este hermosísimo ornato está adornada esta custodia con todas las partes de que es compuesta, así en lo que toca á su proporcion y simetría, segun la buena architectura, como en la actitud y movimiento de la escultura, segun el natural enseña, como el inventor de las historias ordenó. *Et in his omnibus sensum matris Ecclesiæ sequimur, cujus etiam juditium reveremur.*»

Hasta aquí el opúsculo de Arfe (1).

Descrito tan detalladamente el precioso templete en que, al lado de los primores é infinitas bellezas de arte, parece desaparecer el valor del rico metal en que se hallan esculpidas, poco tendremos que añadir para concluir nuestro trabajo. Elegantes, airosos y bien proporcionados los cuatro cuerpos, formados con esbeltas columnas, rica y profusamente exornadas, dejando ver los arcos semicirculares que están dentro del resaltado cornisamento; si acaso la variedad y la misma profusion fascina algun tanto, confunde y abruma, no es la culpa de Arfe, que labró todas sus

---

(1) «La copia de este precioso opúsculo, que publicó D. Antonio Ponz en el tomo IX, fol. 57 de su *Viaje á España*, está muy defectuosa en la parte descriptiva, y se puede asegurar con certeza, que la sacó de algun ligero extracto manuscrito, porque omite muchas cosas esenciales y muy interesantes para comprender el sentido y significacion de lo que contiene la Custodia, y necesarias para el conocimiento de las Bellas Artes.

»El original impreso se hizo tan raro en Sevilla y en las demás ciudades y villas del reino, que no se encontraba ningun ejemplar muchos años hace, ni se encuentra todavía en la Biblioteca Colombina, ni en el archivo de esta Sancta Iglesia, á quien está dedicado. Lo que no es de extrañar aunque se hayan estampado muchos, porque obras de tan paqueño volúmen y de tan poco coste se despachan en el momento que se publican, especialmente cuando las recomiendan el crédito del autor y el asunto de que tratan, como sucedió con ésta.

. . . .

»El asunto del opúsculo no podia ser más interesante, pues era nada ménos que la descripcion de la mejor y más rica alhaja del reino, que se acababa de construir para su catedral y tenía admirada la ciudad. Excitaba además el deseo de verla, saber que habia formado el plan teológico de lo que se describia, el Licenciado Francisco Pacheco, canónigo de la misma catedral y administrador del hospital del cardenal D. Juan de Cervantes, varon doctísimo en todo género de buenas letras, y de vida inculpable, como le llama Alonso de Morgado en su *Historia de Sevilla*, y el gran amigo de Arias Montano, de Juan Fernandez Franco, del racionero Pablo de Céspedes, de Ambrosio de Morales y de otros célebres anticuarios y humanistas que vivian por aquel tiempo en Andalucía y la ilustraron con sus obras. Del númen y sabiduría de Pacheco, que hubo de inspirar á su sobrino Francisco Pacheco, insigne pintor, maestro y suegro del celebérrimo D. Diego Velazquez de Silva, y autor del *Arte de la Pintura*, quedaron relevantes pruebas en los armoniosos dísticos latinos que compuso y están grabados en los mármoles de la antesala y sala capitular de esta Sancta Iglesia.

»Tan distinguidas circunstancias recomendaban infinito el opúsculo, apresuraban su despacho, y no habiéndose reimpreso despues, era consiguiente su singularidad y rareza.

»Yo confieso que habiendo vivido más de veintidos años en Sevilla, no ví otro ejemplar que el presente, sin embargo de haberle procurado con ánsia. Poseíale el año de 1775 D. Agustin Álvarez, corredor de lonja...»

Continúa Cean refiriendo las circunstancias que concurrieron hasta venir á dar este folleto en sus manos, el cual fué ilustrado por él con el retrato de Arfe, copiado del de la *Varia conmensuracion*, el alzado, grabado en madera, de la custodia sevillana, del mismo libro de Arfe, y cuatro estampas al agua fuerte debidas al *farfullon* (así le llama) D. Juan de Valdés Leal, con las trasformaciones hechas por el platero Segura en el siglo XVII.

partes tan bien proporcionadas, tan agraciadas y tan bizarras. Sólo tenemos que culpar á atrevidos profanadores de lo único que hoy desagrada contemplando aquella sin par creacion del arte. Si las estatuas que coronan el primer cuerpo desdicen no sólo por su tamaño excesivo, sino por sus líneas forzadas y respirando amaneramiento; si la estatua que cobija este mismo cuerpo representando á la Vírgen Purísima, es del gusto *barroco* y de infelice concepcion; si, en fin, la estatua de la Fé, que corona toda la obra, estropea lastimosamente la elegancia y esbeltez del último cuerpo y su linterna; habremos de achacar necesariamente tales monstruosidades á los efectos de la atrevida ignorancia, que en tantas obras llenas de primor artístico puso sus profanas manos, bien para borrar totalmente sus huellas, bien para desvirtuarlas en parte y privarlas de su pristino valor.

Esto ha sucedido ni más ni ménos con la custodia de Sevilla. Aquella piedad, celosa sí, pero mal regida, que se atrevió á derruir tantos edificios ennoblecidos y consagrados con la presencia de santos tan venerados en España como Santa Teresa, San Juan de Dios y tantos otros, borrando las memorias más vivas de su paso por la tierra para erigir capillas pobladas de delirios churriguerescos; aquel afan de *mejorar* lo que es perfecto, humanamente hablando, acabó para siempre, dolor causa confesarlo, con algunas de las bellezas de la sin par obra de Arfe, trocando tan sin concierto el órden de otras, que más parece desatino calculado que falta de conocimiento en la materia. ¡Tanto habia cambiado en solo un siglo el buen gusto artístico y el recto criterio!

No siéndonos hoy posible otra cosa, presentamos en la lámina que ilustra nuestras páginas esta custodia, tal cual al presente se ve en la catedral de Sevilla. Así podrán juzgar nuestros lectores cuán fundadas son las observaciones que á continuacion insertamos del inteligente investigador Cean Bermudez, en la ilustracion autógrafa del mismo que acompaña al impreso original en el rarísimo ejemplar que hoy posee D. Valentin Carderera. Dice así:

«Dado en Roma el dia 8 de Diciembre de 1661, por el Papa Alejandro VII, el breve que corrobora la muy piadosa opinion de que el alma de la Santísima Vírgen fué preservada y libre de toda mancha de pecado original en el primer instante de su creacion é infusion en su cuerpo, con especial gracia y privilegio de Dios, por los méritos de Jesucristo, su hijo y redentor del linaje humano, se publicó en Sevilla con suntuosísimas fiestas, que se celebraron en los dias 6, 7 y 8 de Febrero del año siguiente 1662.

»Con este motivo se aumentó notablemente en la ciudad la devocion de la Madre de Dios con el título de la Concepcion, que ya se solemnizaba en la catedral con octava, igual en aparato y magnificencia á la del Santísimo Corpus Christi, desde el año de 1654, en que la habia dotado en más de 150.000 ducados el Veinte y Cuatro Gonzalo Nuñez de Sepúlveda.

»El Cabildo eclesiástico, deseoso de conservar tan ardiente devocion, pensó y acordó reunir la representacion de estos dos misterios en la custodia de plata que habia ejecutado Juan de Arphe, con el solo objeto de la veneracion debida al Santísimo Sacramento; para lo cual, y para el planteo lógico que entónces se adoptó, se habia tenido presente la máxima: *In is omnibus sensum matris Ecclesiæ, cujus etiam juditium reveremur*, con que acabó Arphe su descripcion.

»La empresa era árdua y muy arriesgada, porque no vivia el Licenciado Pacheco, que pudiese transformar el plan, ni ninguno de los buenos profesores del siglo anterior que le ejecutasen, cuando fueron llamados á concurso ántes de poner por obra la custodia, y cuando se prefirió la traza y diseños de Arphe á los del célebre platero Francisco Merino...

»A pesar de estos graves inconvenientes, parece que era necesario llevar adelante el proyecto, y el ilustrísimo Cabildo le encomendó á un Juan Segura, profesor sin reputacion en la república de las Bellas Artes y desconocido por su habilidad, en la córte y demás ciudades del reino, quien le ejecutó en los años 1668 y 69.

»La alteracion principal y más chocante está en el medio del primer cuerpo, y es haber colocado una estatua de la Vírgen María, con el título de la Concepcion, en el mismo lugar que ocupaba ántes la noble y elegante de la Fé, sentada en su trono real, como lo describe Arphe.

»Las otras dos, que representan el Entendimiento en figura de un gallardo mancebo, y la Sabiduría humana, personificada en una hermosa doncella, quedaron con sus mismas actitudes...

»En la balaustrada con que coronó Arphe este primer cuerpo, habia doce ángeles niños con los instrumentos de la pasion en las manos. Pusieron en ella otros doce ángeles mancebos, mucho mayores que los otros, con ropas rozagantes, en actitudes violentas y afectadas, y con azucenas en las manos, sin duda alusivas á la pureza de la Vírgen Santísima, faltando al sentido y significacion que dió Pacheco á los primeros en este lugar.

»Dispuso éste con sabiduría poner en los remates de las doce columnas con que está adornado el segundo cuerpo,

como tambien lo está con otras tantas el primero, doce estatuas de los dones y frutos del Santísimo Sacramento, colocado en el centro, distinguiéndose cada una por sus peculiares insignias y oportunos lemas. Pero los reformadores las subieron, sin venir al caso, al tercer cuerpo, que terminaba con graciosos candelabros y flagmas, y en el lugar de los dones que estaban al frente del Cordero, acomodaron los niños de la Pasion, alterando el sitio y la aplicacion del texto *Recolitur memoria passionis ejus*.

»Acababa el cuarto cuerpo con unas sencillas pirámides, que se convirtieron en otros niños insignificantes, y el elegante y último remate de esta gran máquina, que era un obelisco *egypciaco*, y que descansaba á lo antiguo sobre cuatro pequeños globos, terminando en otro mayor con una sencilla cruz, fué transformado con estupidez en una estatua colosal y desproporcionada á la altura de este edificio, pues aparece á la vista mayor que el cuarto cuerpo sobre que descansa. Representa la Fé católica, vestida con túnica larga y manto volante, con el cáliz y la hostia en la mano derecha, y apoyada la izquierda á una gran cruz que sienta en la peana que pisa la estatua, y sube más arriba de su cabeza.

. . . .

»No contento el Cabildo con la proporcionada altura que Arphe habia dado á la custodia, acordó añadirle un sotabanco, tambien de plata, por debajo del zócalo que ya tenía...

»Pusieron además los innovadores en el sotabanco una porcion de vasos ó jarros de la misma materia, pero de malísima forma, que de nada sirven en este sitio, sino de ofuscar el primer cuerpo de la custodia, con los ramos de flores que de ellos salen...

»Este es el estado en que se halla la gran custodia de plata de la catedral de Sevilla, que con tanto acierto trabajó el insigne Juan de Arfe y Villafañe, y que mereció ser la admiracion de aquel sabio Cabildo, de toda la ciudad y toda España.

»Pesa ahora 2.174 marcos, 5 onzas y 6 ochavas de plata, y tiene de alto cuatro varas escasas.»

brauo & moy aposto & moyto hom de prol. & moyto ardido. Das ffeyturas de Protesilao.
Protesilao non foy seu igual eno semellar. Pero moyto era bon caualeiro & fremoso
& de prol & forte & ligeiro. Das ffeyturas de Nentalamo:.
Nentalamo era moy grosso como hua gran torre de aruore. Et era moyto arrizado
& moy engenoso & moy fremoso en porte. & era moy poderoso. Et auia os cabelos
longos & os ollos redondos & as sobrecellas uermellas & ladas & grossas. Et era moy letrado
& de gran guisa & tan cortes que nenhun hom non poderia seer mays. Das ffeyturas de Palamades
Palamades era moy bon feyto & non era grosso, mays delgado ena centura & era
masso & mesurado & grande de corpo & moy plazenteyro. & auia os cabelos longos
& lezes & longos & as maos brancas & os dedos longos & ben feitos. Das ffeyturas de Polidario.
Polidario foy tan grosso eno corpo que adur non veeria hua pousada de enderredor
do lugar hu el estouesse; pero que auia bon prez de moytas cousas que fezera. & era
moy triste & moy cuydoso & de tan grande orgullo que adur poderia hom achar de tamaño.
Matan foy moy bon Rey & moy orgulloso. Das ffeyturas de Mataa
& ouuo enssy gran braueza & era moy redondo eno corpo, mays eno rostro era
moy fremoso a gran marauilla & usaua moy bigosamente & foy moy brauo en todas las campanas.
Et non foy grande de corpo nen moy pequeno. & era moy nojoso en seu dormir que de grado senpre
uelaria. Das ffeyturas del Rey da deserta:.
El Rey da deserta era hom de gran corpo & hom de gran riqueza & de gran poderio & auia
o rostro lentigoso & grosso sanguyno. Et auia os cabelos da cabeça & da barua uermellos
que non vistes mays. Das ffeyturas de Breçayda:.

EL CÓDICE

DE LA

BIBLIOTECA DEL ECXMO. SEÑOR DUQUE DE OSUNA,

CON LA VERSION GALÁICA DEL ROMAN DE TROIE,

ESCRITO POR

BENITO DE SANTA MORA,

TROVERA ANGLO-NORMANDO DEL SIGLO XII.

ESTUDIO CRÍTICO

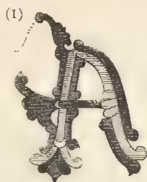
POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

PRIMERA PARTE.

EL POEMA DE BENITO DE SANTA MORA.

I.

(1) 

NTES de ahora, en el tomo v de la presente obra, cúponos en suerte el ser los primeros en dar á conocer al público ilustrado, el precioso códice que se conserva en la Biblioteca del Escorial, con el título de *Historia Troyana*, probando que, léjos de ser traduccion más ó ménos antigua de la obra que con el mismo epígrafe compiló el italiano Guido della Colonna, representaba un muy primoroso traslado del *Roman de Troie*, escrito en el siglo XII por Beneyto de Santa Mora, trovera y asistente en la corte anglo-normanda de los Platagenetos.

Restablecida, por tanto, la genealogía de tan bello monumento, cuya bondad encarece el haberse destinado por Alonso XI á la educacion de su hijo y heredero, el infortunado príncipe Pedro I de Castilla, y alentados con el éxito obtenido en nuestras primeras pesquisas, hubimos de proseguirlas, imaginando que áun quedaba mucho que ahondar en la materia, para obtener de ella las ventajas y enseñanzas que esperábamos. Y con efecto, guiados por los doctos que habian señalado la existencia en la riquísima librería del señor duque de Osuna, de varios códices referentes á la mencionada *Historia Troyana*, conseguimos penetrar en el reservado santuario, y estudiando aquéllos, alcanzamos un nuevo y presentido triunfo, descubriendo que el «Códice portugués» de dicha

(1) Esta letra está copiada de un códice del siglo XI, que se conserva en la Biblioteca Nacional.

obra, allí conservado, contiene, sin la menor duda, otra interesante version en romance galáico ó gallego, de poema mismo de Santa Mora.

A nuevas disquisiciones se prestaba este hallazgo, y tambien imponia nuevos estudios. Realizados éstos en las mejores fuentes, parécenos llegado el momento de exponer el fruto de nuestras tareas, con la mira y el deseo de ilustrar problemas de nuestra historia artístico-literaria, no del todo esclarecida hasta ahora.

Y entrando ya de lleno en las cuestiones á que el doble descubrimiento guía, cúmplenos, primeramente, desenvolver la doctrina que sólo esbozamos en nuestra primera monografía, probando la alta significacion y poderosa influencia de la obra de Beneyto de Santa Mora en la cultura literaria de la Península, en el giro de las ideas caballerescas, y tambien en el temperamento de las costumbres que con ellas se relacionaban. Ateniéndonos á este plan, empezaremos por recoger cuanto se sabe respecto del autor y de su personalidad literaria.

Consumados eruditos dedicáronse á descubrir la patria verdadera de Beneyto; pero hasta ahora lo único verosímil, ó casi seguro, es que nació en la Normandía, floreciendo por los años de 1175 á 1185. M. A. Joly, en su notable Introduccion al *Roman de Troie,* ha demostrado la sinrazon con que se le da por cuna la aldea de Saint-Maur en Turena, así como su permanencia en el monasterio de Marmoutier, si bien reconoce que perteneció á la Órden religiosa de los Benedictinos. Resalta de las obras que se le atribuyen,—mediante el análisis gramatical y filológico,—su orígen normando, así como del favor de que disfrutó en la corte de Inglaterra, reinando Enrique II. Pertenecia éste á aquella estirpe de valerosos guerreros normandos que, á fuerza de proezas y de constancia, habia conseguido elevarse al primer rango entre los príncipes europeos. Poseia Enrique II, no sólo los reinos de Inglaterra y Escocia, con la soberanía de la Irlanda, sí que tambien regía todo el litoral de la Francia desde los Pirineos hasta Flandes, dilatándose por el continente sus dominios hasta representar doble extension de la que el rey de Francia disfrutaba.

Resuelto y duro en la refriega, avisado y discreto en el consejo, ni cruel ni rencoroso con el vencido, y amigo de las luces y del boato, Enrique II era tenido por el primer soberano de su época, lo mismo en supremacía material que en dotes morales é intelectuales. Aunque vasallo del rey de Francia, excedíale en poderes y renombre, y sus alianzas con Aragon, así como el matrimonio de su hija Leonor con Alfonso de Castilla, atribuíanle una importancia reconocida en las diferencias que á la contínua turbaban las relaciones internacionales de los pueblos latinizados. A su autoridad recurrieron Castilla y Navarra en muy apretados trances, fiando á su justicia la terminacion de sus querellas; y aunque combatido por sinsabores y terribles contratiempos, nunca decayó en la magnanimidad y grandeza de su carácter.

Celoso mantenedor de las prerogativas reales, harto mermadas por nobles y clerecía, procuró restaurarlas y ensancharlas, sin que esto impidiera que su corte fuera teatro propio de los más altos sentimientos caballerescos, que hallaban donde dilatarse bajo su entusiasta iniciativa. A tan encumbrada palestra acudian de todas partes príncipes, caballeros, soldados, juglares, poetas y eruditos. Dábanse allí cita normandos y provenzales, sajones de la nueva estirpe con tudescos y franceses, y no faltaban á veces catalánes y castellanos, navarros y lusitanos, atraidos todos por el brillo de los espectáculos, la fama de los torneos, la hidalguía de los grandes, el ruido de las fiestas, y tambien por los incentivos de los actos literarios ó de los festines y saraos, donde la galantería y el deleite en general, solian recibir un culto no siempre nivelado con la moral y sus preceptos.

Aunque enérgico y hasta violento en ocasiones, Enrique II desplegaba en el trato de las gentes, dotes que le hacian simpático por extremo. No le faltaba cierta gracia nativa, ni aficiones y gustos de elegancia y delicadeza. Queria verse rodeado de héroes y de sabios, y por tanto en su cortejo abundaban los paladines y los doctos, rindiéndose al par, culto á las letras, á las artes y á la espada. Cediendo al espíritu del siglo, protegia sin rebozo á los legistas aprobando las tendencias de sus doctrinas, y al mismo tiempo era el Mecenas de los poetas, el promovedor incansable de la restauracion de los estudios clásicos; sin que esto obstara para que constantemente se le viera rodeado de un poderoso ejército dispuesto á secundar sus designios sin demora.

Su matrimonio con la célebre Leonor de Guyana enfervorizó sus instintos románticos. Discípula ésta de los trovadores provenzales, nutrida en los sentimientos que dominaban en la sociedad lemosina, amiga fervorosa de las prácticas galantes y pulidas que en las «Córtes de Amor» recibian homenaje, era Leonor de Guyana la dama mejor dispuesta para compartir el solio con un rey caballeresco, emprendedor y poderoso.

Con ella se difundieron por Normandía é Inglaterra las poesías de los trovadores, adquiriendo éstos inusitado prestigio; sobre que tambien Leonora facilitaba el pase al continente de las poéticas leyendas del ciclo anglo-breton.

Miéntras los príncipes Enrique y Ricardo, fruto de aquella alianza, recorrian las comarcas europeas, cual errantes adalides, buscando lances en que acreditar su valor y satisfacer su afan de aventuras, Enrique II y Leonora realizaban el ideal de la época, consagrando á la caza del halcon, á los ejercicios de la justa ó á otros semejantes entretenimientos, las horas que los asuntos del gobierno les dejaban vacantes. Y desde las orillas del Támesis solia la corte anglo-normanda trasladarse á las de la Gironda, trayendo en pos de sí la flor y nata de la nacion inglesa.

II.

Favorecido por estos elementos el poder de Enrique II, debia agigantarse en el ánimo de las gentes de aquella edad, cual ninguna aficionada á ver unida la fuerza al esplendor y á la prosopopeya. Tenía el rey de Inglaterra cerca de sí, no sólo una cohorte feudal, compuesta de numerosos varones tan ricos como experimentados en las guerras, sino tambien numerosa hueste de mercenarios brabanzones, ingleses y galicanos, que dependiendo exclusiva y directamente de su voluntad y de su bolsa, le constituian en el monarca con mayores medios para acometer todo linaje de empresas. Llamado por sus panegiristas «Leon de justicia,» disfrazaban con esta metáfora los trasportes de soberbia y despotismo que solian asaltarle al verse contrariado, sin que esto perjudicara á la usual urbanidad de su porte y á lo compasivo de su alma. Defensor del pueblo, amante de sus privilegios y franquicias, creíase, además, obligado á volver por los intereses de las viudas, de los huérfanos y de los menesterosos, insistiendo á la contínua en extender los beneficios del derecho á las clases más aherrojadas. Y aunque el sistema parecia á los tradicionalistas grave falta, Enrique II, facilitando y protegiendo los enlaces de los ricos y ennoblecidos, con los hijos ó hijas del proletario, consiguió, en algunos años, crear una suerte de clase intermedia, núcleo y ocasion de la burguesía que á tan alto asiento elevaria el carácter moral de las instituciones anglo-sajones. Motivo fué éste de ásperas censuras de parte de escritores que no participaban de sus ideas reformistas. Un amigo y partidario del canciller Tomás Becket, protegido, sin tasa, en un tiempo del rey y luégo su mayor contrario, dejó escrita la siguiente crítica de las pretensiones de Enrique. «Filias misaræ conditionis corruptas et oppressas copulans clarissimis, heredes omnes mechanicos creavit. Servis generosas copulans, pedanæ conditionis fecit universos.» Guillermo de Barri, por su parte, retratábalo diciendo que fué apóstol de la paz y su más firme apoyo, que estimaba á los humildes y le irritaban los grandes, que perseguia al orgullo, colmaba de dones á los pobres y solia empobrecer á los hartos, si bien confundia ambas potestades, queriendo serlo todo.

No hay, á pesar de lo que dejamos expuesto, que forjarse una idea errónea de la corte anglo-normanda en el momento á que nos referimos. Sin desconocerse en ella las ventajas de la civilizacion, con todas sus consecuencias, retenian los caractéres aún mucho de la ferocidad y aspereza de las sociedades primitivas. Conocidas son las pinturas que de aquellos hombres y de aquellas cosas nos dejó un erudito, Juan de Salisbury, en su célebre libro *Polycraticus*, destinado á recordarnos las locuras de los cortesanos. Sentina de todos los vicios, amaban, por ende, las emociones fuertes é inesperadas. No bastándoles la caza, que para ellos era á manera de guerra, matábanse en los torneos y en las justas, y cuando no confiaban al azar su fortuna y su alma, embrutecíanse en los placeres de la mesa, con las mayores liviandades sazonados.

Segun Salisbury, las orgías de los señores concluian, por lo general, con sangre, y uniéndose la inmoralidad á la supersticion, hacian indigna cuando no peligrosa la compañía de tales energúmenos. Pero el mimo autor deja vislumbrar, por entre los resquicios de su acerada sátira, los grandes conatos de progreso vivos en aquella sociedad. Sin dejar de ser duros, violentos, bebedores ó lascivos los próceres, muéstranse aficionados á la galantería, al saber, á la elegancia y al pulimento, hasta el punto de que algun tiempo despues, Guillermo de Malmesbury señalaba, como cosa singular, el gusto y lujo demostrado por los anglo-normandos en la mesa, el mobiliario y las vestimentas. Hasta se llegó á temer que tanta pulcritud condujera al afeminamiento.

No podrian ser rudas con exceso las costumbres, cuando en los entreactos de las fiestas las poesías amorosas y las narraciones épicas se interpolaban con los cantos y las músicas, de que eran furibundos partidarios barones, legistas, clerecía y cortesanos. Histriones, volatineros, prestidigitadores y rapsodas, alternan con las damas y

caballeros en los repetidos banquetes, y los certámenes literarios eran celebrados en los palacios con desusada magnificencia. Nada tan curioso como el espectáculo de las mansiones próceres, donde al latin de los doctos y legistas se asocia el francés de políticos, guerreros, jueces y trovadores, ni tampoco nada tan singular como la participacion que obispos, abades, y en general los eclesiásticos, obtienen en el trato afable de las damas. El espíritu de aventura amorosa ó bélica, el discreteo y la marcialidad no aparecen distantes de los sentimientos piadosos; y mientras se galantea y se cantan trovas, el ruido de las armas, bien templadas, indica que bardos y guerreros se aprestan para la cruzada con que el fervor cristiano les convida. Hállase el romanticismo en todo su apogeo, y los ciclos poéticos parecen encarnados, con sus creaciones fantásticas, en el bulto de la realidad.

III.

En este centro luminoso y apropiado á sus aficiones, hallamos á Beneyto de Santa Mora, cuando goza de toda la lozanía de su talento. No hay en la corte inglesa nada que contradiga sus antecedentes y su personalidad. La monarquía, aunque aparece extranjera, no lo es en el fondo, pues los príncipes son de procedencia francesa, y en Francia tambien reinan. Francesa es la lengua en que escriben los literatos, y toda la literatura responde á las corrientes y tendencias que empujan la cultura en las márgenes del Sena. Tanto la Iglesia, como la administracion y la política, repletas están de franceses, y entre los barones abundan las familias normandas, anjevinas ó turenesas.

Empero, no es lícito desconocer que la corte del Plantageneto fué, en gran manera, el centro donde se asociaban muy diversas energías y muy encontrados elementos. Debajo del aspecto oficial, afrancesado, conservábanse con mayor ó menor vitalidad las fuerzas tradicionales del país, unidas á otras con ellas en parte fusionadas. No faltaban, como ántes indicamos, representantes del celticismo, y tambien sajones y galeses, ni eran mediocres los esfuerzos que hicieran las gentes oriundas de la Francia meridional para recabar algo del favor que otros les disputaban.

Las más arcáicas tradiciones bretonas, superpuestas al mito de Arturo, luchaban por la simpatía, enfrente de las creaciones francas del ciclo carolingio, dándose así el caso de que en los certámenes literarios resonara el arpa eólica de los bardos de Occidente y de los scaldas nordicos, junto al laud y á la tiorba de los trovadores meridionales.

Renacia el clasicismo vigoroso en semejantes festejos, si bien vistiendo el ropaje romántico. Aquel siglo y aquella corte, como los dos subsiguientes y las de Francia y España, vieron la antigüedad toda á través de un prisma de convencion, que acercaba sus términos hasta confundirlos con lo presente. De los héroes antiguos, de las instituciones clásicas, se retuvo el nombre ó la forma; el espíritu fué cambiado con ingénua intencion, aunque con descomedida libertad.

Y sólo contemplándolo así llegaríamos á explicarnos la literatura romántica, sólo al resplandor de esta doctrina; comprenderíamos el proceder de cronistas, troveras y trovadores en las mencionadas circunstancias. Con error proceden los que imaginan que la Edad-media perdió el recuerdo de la antigüedad greco-romana ni un momento. Por absurdo habria que negar el hecho. Fué la Edad-media, en mucho, legítima consecuencia del mundo clásico, con las modificaciones introducidas por la ingerencia en el trabajo social, de los pueblos asiáticos y septentrionales. Nunca los llamados bárbaros quisieron ni supieron prescindir de la civilizacion romana, que les atraia y les domeñaba moralmente con su gigante disciplina. La verdad es que el elemento bárbaro se adapta al clásico, unidos y atados ambos por las ligaduras del cristianismo, produciendo este comercio la sociedad romántica con sus asperezas, sus sombras, y tambien con sus destellos y bellezas.

Toda la civilizacion contemporánea procede de estas fuentes. Germanos y latinos, acercándose y compenetrándose, batallando ó confundiéndose, tejen el organismo de la sociedad presente, que responde á una y otra estirpe. No existen razas puras en la Europa moderna, como no se conoce ninguna institucion donde lo clásico no se una á lo romántico, siquiera sean diversos los grados de preponderancia de cada uno, segun los casos. Y si esto siempre es fácil de justificar, en la esfera del arte y de la literatura se nos ofrece con rasgos tan prominentes y marcados, que sólo la ceguedad podria desconocerlo ó negarlo. Hállanse las literaturas del Norte penetradas de corrientes clásicas, es

cierto; en cambio las literaturas romanas se nutren, como en sustanciosa raíz, en el jugo del germanismo. Ni se acabará de descifrar el carácter filosófico de las concepciones poéticas en los pueblos latinizados, sin discernir la parte de su complexion que pertenece á los septentrionales.

Por esta razon, y por otras que callamos, interésanos vivamente el estudio de los monumentos literarios de la Edad-media franca ó anglo-normanda, porque ellos son el canal por donde el germanismo, saturado ya de las reminiscencias clásicas é impregnado de las novedades del renacimiento provenzal, llega á las comarcas ibéricas en demanda de nuevos medros y desarrollos.

IV.

En Beneyto de Santa Mora, encarna el espíritu romántico con poderosa energía. Alentado por las influencias que le rodean, cultiva, ó mejor dicho, contribuye á organizar un género literario que prepara, á su modo, el campo al Renacimiento italiano de los siglos XV y XVI. Muy poco sabemos de la existencia de Beneyto, lo bastante, sin embargo, para restaurar su personalidad literaria, atribuyéndole la altura que de justicia le corresponde. No se contenta Beneyto con ser el popularizador de la antigüedad clásica, pues tambien escribe la historia poética de su raza, al producir la *Crónica de los Buques de Normandía.* Bastaria su fecundidad, testificada con los 80.000 versos octosílabos que rimó, para colocarle en muy elevada categoría; mas cuando se sabe que con su *Roman de Troie* reemplazó la *Iliada* ante los hombres del siglo XII, como dice con razon un crítico profundo (1); cuando se recuerda que en su *Eneas* se contiene la obra virgiliana, y que en el primer poema incluyó á la vez, un extracto de los *Argonautas,* y un resúmen de la *Odisea,* narrando la tragedia *Atrida* y reproduciendo los *Cíclicos,* no se puede desconocer que Beneyto es el restaurador poderoso de los héroes antiguos, y de la epopeya grego-latina, que ofrece en formas asequibles á la fantástica imaginacion de los occidentales.

Y labrando con tal ahinco la heredad clásica, Beneyto es romántico, segun acabamos de expresar; porque en sus creaciones, léjos de seguir el ideal pagánico, léjos de atenerse á refrescar la memoria de lo clásico respetando esencia y forma, el trovera anglo-normando falsifica sin empacho caractéres y plástica, vaciando los tipos en el molde de las ideas, del gusto y de las aspiraciones contemporáneas, hasta trasmitirles la frescura, el color, la vida y el acento de la realidad viviente. No es por tanto Beneyto un simple erudito que refunde las epopeyas completas ó fragmentarias del mundo greco-romano ateniéndose á su espíritu. Eso podria hacerse hoy, despues de la crítica erudita de los siglos XVII y XVIII, que ha restablecido el genuino concepto de la antigüedad, lo mismo en la esfera del arte que de la literatura, no en el siglo XII, ni áun en el XIII ó XIV, que todo lo veian en sí mismos, dentro del círculo de sentimientos é ideas que los gobernaban.

Acreedor es este aspecto de la crítica filosófica á particularísima atencion. Léjos la Edad-media de ser, como es usual afirmarlo, un vacío en el océano del europeo pensamiento; léjos de ser cierto que la humana actividad dormitó en el letargo de un misticismo narcótico, lo que enseñan los monumentos más característicos es que los hombres de esa época, nutridos con la sustancia poderosa y eficaz que aportaban los invasores septentrionales, pretendian asimilarse la cultura antigua no ciñéndose á sus exigencias, sino modificándola, acomodándola, oprimiéndola hasta que encajara en el marco de la propia naturaleza y contextura. Desde el primer dia nótase en los pueblos invasores una secreta inclinacion á engalanarse con las preseas de la Roma cesárea, cuyos lejanos destellos les deslumbran; crece este anhelo con los tiempos, y á medida que penetran más en el sentido de las instituciones imperiales, y sin embargo, su gigante albedrío no sabe domeñarse en todo á la disciplina que la tradicion clásica presupone, y de aquí la manera extraña y original, y hasta extrambótica y absurda, que usa al interpretar y traducir—el hijo de las selvas,—civilizado á medias, las creaciones del genio sintetizador grego-romano. El individualismo germánico es harto recio é indómito todavía para doblegarse ante las elucubraciones abstractas del socialismo latino, cuya bondad no comprende, acostumbrado á juzgar las cosas de la vida bajo muy distintas relaciones.

(1) Joly, *Benoit de Sainte More et le Roman de Troie.* Paris, vol. I-II, Franck, 1870.

En las obras de Beneyto de Santa Mora, y particularmente en el poema que inspira estos estudios, resaltan las condiciones y circunstancias que como de pasada hemos apuntado. No se busque en sus versos el ideal antiguo, ni ménos, en lo propio de la arquitectónica, el conocimiento y respeto de la retórica clásica: olvídase el trovera ó no conoce los preceptos á que los Homeros y Virgilios se atenian, y así notamos que prescinde por completo de lo sobrenatural, esto es, del poderosísimo resorte con que los clásicos animaban sus obras. En el *Roman de Troie* el Olimpo se halla relegado á un término tan distante, que más que otra cosa, sus tipos parecen sombras informes é impalpables. Lo misterioso, divino, la fábula mitológica, tiene poca ó ninguna influencia en la marcha de la accion, hasta el punto de que ésta se desenvuelve sin la intervencion de los dioses. Y este hecho que no es casual, sino hijo de la reflexion, contribuye á descifrarnos la estética de Beneyto de Santa Mora. Profundamente cristiano, no siente la importancia ni ménos la legitimidad del elemento mitológico, que por sistema desdeña; y como á la vez cree en la realidad de la fábula, que para él se confunde con la historia, adorna á los personajes con todos los atributos de lo positivo, equiparándolos á las entidades con quienes está en inmediato y cuotidiano comercio.

Ante su crítica, el Olimpo helénico ó latino es un mero tejido de falsedades; pero los héroes de la *Iliada* ó de la *Odisea* no sólo vivieron, sino que sintieron, pensaron y áun obraron como sentian, pensaban y obraban los paladines de la época.

Reniega Beneyto del *Deus ex machina*, de la poética antigua, y sin embargo, sintiendo la necesidad de lo maravilloso, reemplaza la fábula clásica con la astrología en sus varias formas, y los encantamentos, y las descripciones fantásticas, y los animales soñados, y todo el cúmulo de elementos sorprendentes con que le brindan las obras al uso, *Volucrarios*, *Bestiarios* y *Lapidarios*, constituye el arsenal á donde recurre para embellecer sus variaciones segun el gusto dominante. Plantas con singulares virtudes, filtros poderosos, piedras mágicas, joyas peregrinas, animales con inteligencia sorprendente, hadas y endriagos, nigromantes y embaidoras; hé aquí el caudal con que Beneyto enriquece la austera severidad de la que él cree historia positiva.

Así se concibe el valor de su poema en el movimiento de las ideas y en la práctica de la vida. No deberia el lector considerar el libro como obra de puro deleite ó pasatiempo; ántes bien, veria en él la más eficaz leccion, la enseñanza fecunda que se autorizaba con el sello de lo arcáico y acreditado. Toda proeza ó aventura recibia su sancion en los versos del trovera, y los moralistas cuidaban de hacer notorio que la lectura de semejantes obras interesaba á los jóvenes de noble estirpe, toda vez que á su calor les creceria el corazon, engendrándose en el ánimo vigorizado, la esperanza y el afan de equipararse con los mejores, en la práctica de las virtudes y en las partes propias de un caballero.

Justo es, por tanto, sobre reconocer la significacion del autor como literato y artista, atribuirle la influencia que le pertenece en la complexion del ideal caballeresco y romántico, en el concepto que la Edad-media lo trasmite al Renacimiento. Y si toda obra de arte plástico ó literario simboliza uno ó varios modos de ser de la vida social; si el artista-poeta resume en su alma las palpitaciones y resonancias del alma de sus contemporáneos, nada tan elocuente tratándose de la sociedad romántica como esas largas tiradas de versos, donde se refleja la existencia colectiva con la precision no artificiosa, sino espontánea, de la imágen que sobre la superficie del terso lago reproduce la luz del dia.

V.

Beneyto de Santa Mora debia hallar muy generosa y eficaz proteccion en sus miras literarias cerca de Enrique II. Cuando se estudian monarca y trovera, descúbrense sin esfuerzo las relaciones morales que los acercaron mútuamente. Beneyto era la teoría, el príncipe normando la práctica, y ámbos constituian el exacto prototipo de aquel momento histórico. Con sus versos, ó mejor dicho, con sus ideas y afirmaciones aventuradas cuando no fantásticas, halagaba el poeta los instintos del guerrero y del político, y tambien del aristócrata; porque ¡Enrique II de seguro se igualaba á los héroes de la epopeya que Beneyto vestía á la moderna, no para que fueran mejor comprendidos, sino porque no se le alcanzaba que pudiera concebírseles con otro traje y otros arreos.

Véase por qué Beneyto es el favorito del Plantageneto y de su esposa. Sobre que Enrique II, como sabemos, se consideraba obligado á favorecer toda empresa ó tentativa literaria, presentábasele Beneyto cual inspirado cronista

de las hazañosas proezas acometidas y realizadas por los varones insignes de donde él mismo procedia. Un monarca que visita los más recónditos parajes del país de Gales, buscando quién le refiera las leyendas de Arturo y de sus compañeros, experimentaria doblado placer ante los cuadros que Beneyto dibujaba á su fantasía soñadora y entusiasta. No es extraño, por consiguiente, que se complazca en escuchar los versos de Beneyto, ni que muestre el interés del crítico en la materia consabida. Dice Beneyto, que escribe para el príncipe:

Qui meuz conuist œuvre bien dite,
E bien seant, e bien escrite.

Y en otra parte anuncia el deseo de leer bien sus composiciones para que el rey no las censure ni desdeñe:

Et que si devants lui la lise
Kil ne la blasme ne despise.

No ménos dispuesta se hallaba Leonora á prestar su amparo al trovera de los grandes trances belicosos y amorosos. La bella provenzala habia pasado su juventud danzando al compás de la guitarra que tañian las doncellas de su cámara y de los himnos delicados que trovadores y juglares entonaban. Aprisionada en las doradas redes del palacio anglo-normando, renovaba la memoria de dias más alegres, haciéndose acompañar de los vates que mejor podian contrahacer á sus ojos la imágen de la desvanecida realidad. Tambien ella veia en los héroes griegos, romanos ó de la *Tabla Redonda,* sus antepasados; tambien al escuchar los hechos preclaros de la antigüedad, imaginaba oir narraciones y enseñanzas que muy de cerca le tocaban. Tan acendrada hubo de ser la proteccion con que distinguió á Beneyto, que éste hubo de dedicarle el más querido de sus trabajos; el *Roman de Troie.*

Ignoramos la posicion real que aquél ocupó en la córte; y aunque no habria de ser fácil el descubrirla, las indicaciones esparcidas en sus obras bastan para sospechar que fué eminente y muy privilegiada. Si necesitáramos pruebas fehacientes de ello, faltando otras, habria de suministrárnosla el éxito de su poema. La obra de un poeta oscuro y desdeñado no hubiera alcanzado—en aquellos tiempos, ajenos á la imprenta y á todas las condiciones que la acompañan—la rápida popularidad con que se acreditó, no sólo en Francia y en los países limítrofes, sino hasta en el mismo Oriente. En poco tiempo, relativamente, el *Roman de Troie* fué asimilado á las literaturas europeas más adelantadas; y ¡hecho singular! comediaba el siglo XIII, cuando el mismo poema, trasportado en alas del crédito y del renombre, era vertido á la lengua de Homero, llevando así á la Grecia el simulacro arbitrario de las creaciones que en ella forjara el genio poético de la raza helénica (1).

En resúmen, Beneyto de Santa Mora descuella en el círculo de los poetas que ilustran la córte anglo-normanda con muy legítimos rasgos, y sus merecimientos se nivelan con la resonancia que su obra obtiene á traves de toda la Edad-media, lo mismo entre las gentes de procedencia germánica que en los países latinizados.

VI.

Diferentes trabajos se han hecho con el propósito de explicar cómo pudo ocurrirse, en el corazon de la Edad-media, el escribir una recopilacion de las epopeyas griegas más remotas. Todos concurren en afirmar que la tradicion clásica no se habia perdido, pero en ningun libro como en el de M. Joly se ventila el tema con más erudicion, profundidad y detenimiento.

Tiempo es ya de destruir los errores acreditados tocante á la verdadera complexion literaria de la Edad-media.

(1) V. *Ch. Fidel.* Etudes sur la litterature grecque moderne, imitations en grec de nos romans de chevalière, depuis le XII siècle. París, Imp. Imperiale, MDCCCLXVI.

Ninguna como ella tan dispuesta para recrearse con la audicion de los infortunios de Héctor, y de las melancolías de Ulíses, primero por su misma ignorancia (1), segundo por las aficiones que más la caracterizaban. En grandes tinieblas científicas yace sumergida la inteligencia durante ese período, y no obstante los hombres del siglo XII ó XIII viven familiarizados con el latin, que no es una lengua muerta ó circunscrita al estudio de los sabios, sino la lengua de la piedad, del derecho, de la diplomacia, de los negocios, y tambien del sentimiento y del deleite. El latin, por tanto, familiariza á la gente docta, y en general á todo el que presume de alguna cultura, con las creaciones de la musa clásica, siquiera éstas se ofrezcan monstruosamente alteradas y vestidas. Falta de crítica aquella edad, y endiosada en el amor y contemplacion de sí misma; sin nocion siquiera de la ciencia cronológica, dándose cuenta sólo de lo pretérito y de lo presente, tomaba los sucesos más remotos como acaecimientos de la vida nacional, confundiendo aquéllos en un inestricable tejido de arbitrarias interpretaciones.

Todo lo que no es actual corresponde á los «Antiguos,» y por éstos entiende la Biblia y el paganismo, Grecia, Roma y el Oriente (2), con la circunstancia de que esos «Antiguos» no son extraños, sino los mayores, los antepasados, los genearcas de la nacionalidad.

No es ménos desconocida la variedad geográfica. Si la Historia es una, la palestra de sus hechos es una tambien. Todo se confunde en la imaginacion de los hombres del siglo XII, razas, épocas, latitudes, acontecimientos. La unidad espiritual lleva á la unidad histórica y genealógica, y por tanto, los anglo-normandos, como los bretones, franceses y provenzales, son retoños del tronco antiguo, que arraigando en el Paraíso, extiende sus ramas por la edad heróica ó greco-romana y por el Oriente.

Trae en pos de sí este criterio las pretensiones enciclopédicas. Con efecto, es difícil partir el campo de los conocimientos dando á cada ciencia lo suyo: la erudicion no reconoce delimitaciones, y suele confundir ó acercar las cosas más opuestas. Si á esto se añade que la manía de las genealogías imperaba á la sazon, podrá sin fatiga descubrirse por qué veredas Beneyto de Santa Mora fué insensiblemente conducido á escribir de una materia que realmente agradaba á la generalidad.

Con fina crítica ha demostrado M. Joly cómo la misma antigüedad romana se fijó en los orígenes troyanos, viendo en ellos la fuente de su propia existencia. Eneas es el lazo de union entre Grecia y Roma, entre la antigüedad más venerable, y por tanto más sagrada y recóndita, y el pueblo rey. Recogió Niebühr en su docta historia los testimonios de esta creencia y sus resultados positivos en la política y las costumbres, no siendo el menor, el interés con que Roma miró á la continua todo lo que á la Grecia podia referirse. Si los poetas cantan el orígen troyano de Roma, los generales consagran en los templos griegos escudos que declaran el propio hecho, interpretándose de este modo el acontecimiento más que verosímil de la primitiva inmigracion en Italia de colonos orientales no extraños al movimiento social antiguo de la Helade.

Cuando el cesarismo se traslada á Bizancio, parece como si la leyenda del orígen troyano reverdeciera: la vecindad de los sitios que la religion de la raza habia consagrado, rejuvenece los conceptos, y el testimonio de Virgilio parece inconcuso. Descienden los bizantinos de Eneas, pero éste no es más que el representante de la nacionalidad griega, que trasmigra hasta las comarcas del Lacio acosado por cruelísimos desastres. Así las cosas, ocurre el establecimiento de los pueblos septentrionales y asiáticos en el Imperio, y sin esfuerzo alguno, ellos que carecen de historia, pretenden, segun la expresion original de Belleforest, que se les tenga como *les bons et loyaulx cousins des sénateurs de Rome* (3). No rechazan los romanos del todo este parentesco. En los monumentos políticos de Roma señálanse testimonios de la aquiescencia que hubo de prestarse, en más de un caso, á las pretensiones de ciertos pueblos germánicos á ser considerados y tenidos como próximos parientes de los romanos, en razon de su comun procedencia. Una inscripcion antigua encontrada en la embocadura del Rin, dice así:

CIB. BATAVI
FRATRES ET AMICI
POPVLI ROMANI.

(1) Joly.
(2) Idem.
(3) Idem.

Lucano, hablando de los Arvernos, escribe:

Arverni que ausi Latio se fingere fratres
Sanguine ab Iliaco.

Sidonio Appollinario reclama la misma gloria para su patria:

Est mihi quæ Latio se sanguine tollit alumnam
Tellus clara viris.

En una palabra, á medida que la compenetracion de los pueblos occidentales por la influencia romana es mayor, el concepto de la comunidád de orígen se dilata arraigando en el organismo moral de las nuevas nacionalidades. Rothe demostró (1) la antigüedad de estas pretensiones entre los francos, y cuando llega el siglo VII, Fredegario el Escolástico escribe una Crónica, donde se afirma seriamente que despues de haber Priamo secuestrado á Elena, echó los cimientos de la monarquía franca, siguiendo en esto á Prosperi Tironis, que en 382 de la Era cristiana habia ya sostenido ser Priamo el primer rey de los francos.

Todo esto conducia á ver en los septentrionales restos del pueblo troyano, y en los franceses los herederos legítimos de la Roma cesárea. Con el tiempo influirá la idea en la política de una manera exorbitante, hasta el punto de cambiar los destinos de la Europa en más de una ocasion. No otro que ese orígen es el título que aduce Carlomagno para reivindicar en Italia la corona de los Emperadores, y en esa misma creencia se modela toda la política de sus descendientes políticos. Que el error adquirió la medida de una creencia nacional, testifícanlo numerosos monumentos.

En Tréveris leyó el Cardenal Baronio esta inscripcion:

«*Ego qui persecutor domini et*
sponsæ suæ ecclesiæ fui,
videlicet Ragnerus, qui non sum dignus
vocari dux,
sed frædo, filius puti ac boni Sadigeri,
filii Ferrici; &.ª &.ª

Y luégo termina:

filii Marcomiri, filii Clodii, filii Dagoberti,
EX PRECLARA TROJANORUM
FAMILIA ORTI,
Francorum orientalium et occidentalium
regum et ducum filiis.»

Podríamos aducir otros curiosos textos en corroboracion de lo dicho: no es necesario; lo único que importa es reconocer que la leyenda progresivamente adquiere la consistencia de un suceso histórico, de cuya autenticidad hubiera sido insensato y hasta impío dudar. Historiadores y cancillerías, poetas, cronistas, eruditos y vulgo, creen en la paternidad troyana; y mediante coincidencias diversas de que no podemos ocuparnos, el nombre de francos, limitado primeramente á una nacion, alcanza á otras, que entran sin esfuerzo en la sancionada y auténtica genealogía.

Cuando la organizacion de la nueva sociedad—producto del maridaje de germanos y latinos bajo la férula cristiana—lo permite, no hay panegirista que no halle para su héroe un entronque en la familia troyana, ni declinan

(1) *Die Trojæsage der Franken.*

los príncipes el honor de citar entre sus antepasados á los héroes del Ilion, tomando la fábula como realidad. Cárlos el Calvo, repitiendo una frase ya usual en los de su raza, escribia:

Ex præclaro et antiquo Trajanorum sanguine nati.

Pero hay más: existia una falsa historia de Troya con el nombre de Darés; Francia se la apropia considerándola como la primera de las obras nacionales (1). Algunos códices manuscritos del libro apócrifo se titulan sencillamente *Historia Daretis de Origine Francorum*; ni falta compilador que al terminar su trabajo no se cuide de advertir que aquéllos fueron los orígenes de los francos: *Et exinde origo Francorum fuit.*

VII.

La preponderancia de Roma durante la Edad-media, y las luchas entre el Imperio y la Iglesia, léjos de amenguar, aumentaron indirecta ó directamente el prestigio de lo clásico. Demostró el erudito De Meril cómo en las poesías latinas del período á que nos contraemos, se hallan frecuentes alusiones á la tragedia troyana, lo que depone en favor de su popularidad. Lo antiguo, sólo por serlo, argüia prestigio, autoridad, permanencia y respeto; y si á esto se agrega el carácter heróico, levantado, sorprendente y hasta maravilloso de los acontecimientos troyanos, no se debe extrañar que, además de los francos, otros pueblos aspiraran á la misma procedencia.

En el siglo xii un cronista aleman busca testimonios para hacer ver que sus conterráneos proceden de aquel Francion fabuloso que, segun Fredegario, se estableció en las orillas del Rhin, viniendo de Troya, su patria, y echando los cimientos de la monarquía franca. Pretendia el escritor tudesco haber encontrado la ciudad que Francion fundó, y la cual, arrasada por los sarracenos, habia sido reedificada por los cristianos con el nombre de Xanthis. Otros cronistas amplían la idea hasta presentar como tradicion auténtica y positiva la fábula virgiliana; de donde resulta que, al declinar la Edad-media, la erudicion tudesca se cree autorizada para apoyar las pretensiones imperiales cuyos fundamentos remotos facilitaba la leyenda.

Si quisiéramos estudiar el desarrollo que alcanzó la influencia greco-latina en la Europa romántica, sin salir del Medioevo, nada tan fecundo como seguir el mito de los orígenes troyanos en las varias direcciones en que hubo de desdoblarse. Tambien los escandinavos se lo asimilan. Al refundirse los cantos nacionales que encierra el *Edda*, lo puramente indígena se mezcla con lo exótico, y los nórdicos aparecen como descendientes de los griegos asiáticos. El compilador de aquella rapsodia declara que los héroes del Norte se envanecen con su abolengo troyano, añadiendo que los hijos de Odin fundaron una ciudad en el centro de la tierra, llamándola Asgord, luégo denominada Troya, donde habitaban los dioses.

Despues de arruinada la ciuda insigne, Odin se trasladó á Suecia, echando los cimientos de Sigtuna y estableciendo, segun la costumbre troyana, un Consejo de doce jefes autorizados para hacer justicia al uso griego. Afánase el compilador mencionado, en concertar la Ilíada con el Edda; y al efecto dice, entre otras cosas peregrinas, que los Ases recuerdan el Asia y que las llamas del Surtur representan el incendio de Troya. Tan penetrado del espíritu cristiano como todos los cronistas y rimadores de su tiempo, acude el compilador anónimo á señalar á los cristianos el concepto que deben atribuir á los cantos de los Escaldas, que en el fondo se ocupan, á su juicio, de los comienzos de la cristiandad, siquiera empleen nombres distintos de los que se hallan en los poetas é historiadores latinos.

Natural era que los normandos participaran de tan acreditados errores. Para éstos, dacios y danicos constituyen una sola estirpe, de donde ellos proceden. La palabra Danai ó Dani, que designa en los clásicos á los griegos, guiales á hacerla sinónimo de danicos; y así como los romanos, en suma, se dicen hijos de Eneas, y los franceses de Héctor, los normandos se recomiendan cual engendrados por Antenor, que logró escaparse de entre las humeantes ruinas de

(1) Joly.

Troya, llegando con su hueste hasta las fronteras de la Iliria. *Glorianturque se ex Antenore progenitus; qui quodam Trojæ finitus de populatis mediis elapsus Achivis Illyricos fines penetravit cum suis* (1).

Guillermo de Jumiegues, en su *Historia de los Normandos*, asienta proposiciones aún más atrevidas, haciéndose eco de las creencias dominantes en su tiempo. Para él los troyanos mismos procedian de la raza danica; y cuando la destruccion de Troya, Antenor arribó á las playas de la Germanía, fundando en Dacia el reino de Dinamarca, así nombrado en honor de un cierto Danaus, príncipe de su estirpe. El mismo Beneyto de Santa Mora, en el prólogo de su *Crónica de los Duques de Normandía*, se hace eco de esta tradicion, ofreciéndola como la base de su historia:

Icis Daneis cist Dacien,
Se repeloent Troien;
E dirai vos en l'achaisum:
Quant cravanter fu Ilion
Si'n fu exilliez Antenors
Qui mult emporta granz tresors:
Od tant de gent come il en out
Sigla les mers que il ne sout,
Maintes feiz i fu assailliz
E damagiez et desconfiz
Tant que il vint en cel'païs
Que vos vez, dunt jeo vos dis;
Ci prist od ses genz remasance,
E de lui sunt Daneis estrait.
Ceo quident bien, issi le dient,
E, sachez, mult s'en glorifient (2).

Tambien en la Crónica de Guillermo de Poitiers abundan las alusiones á la mancomunidad étnica normando-asiática; y en una epístola de Hugo de Fleury dirigida á Adela, hija de Guillermo el Conquistador, háblase como de un hecho averiguado y por nadie discutido, de los 1.200 troyanos que bajo la jefatura de Antenor y Priamo, vinieron á establecerse en el Palus Meotidas.

VIII.

Entre los sajones, la popularidad de los acaecimientos troyanos alcanzaba á la esfera del arte. Witlaf, rey de los sajones orientales, ofrenda á la abadía de Crogland, en 833, una vestidura donde está bordada la destruccion de Troya; y no debe sorprender el hecho, si se recuerda lo que anteriormente indicamos á propósito de la amalgama que la Edad-media hizo de la Biblia y del paganismo. Recuérdense tambien algunas de las representaciones pictóricas de las Catacumbas cristianas; tráigase á la memoria el texto de ciertos sermones predicados en las primitivas basílicas; y por último, fíjese la atencion en el culto que algunas sectas cristianas daban á los héroes y dioses del clasicismo, aproximándolos á Jesucristo, y se descubrirá qué antecedentes prepararon la confusion que los eruditos llegaron á hacer de lo bíblico y lo fabuloso.

Lo que en un principio fué inevitable, convirtióse luégo en exceso, hijo de la ignorancia y la credulidad. Si la Iglesia, en los comienzos de la nueva Era, se vió obligada á transigir con muchas de las instituciones del politeismo, en su propósito de adaptar la sociedad antigua al nuevo dogma; con el tiempo intentó contradecir todo lo que á la idolatría greco-romana se referia; pero siéndole imposible descuajar del organismo social las prácticas que en él

(1) *Mem. de la Société des Antiq. de Normand.*; XXIII, 2ᵉ partie, citada por Joly.
(2) V. Joly.

habian arraigado, ocurrió al remedio trasformándolas en su espíritu, ya que no le era dado suprimirlas en su forma El culto de las piedras, para sólo citar un ejemplo, persistia muy entrada la Edad-media, y ante la tenacidad de las muchedumbres en adorarlas, los sínodos resolvieron fijar sobre ellas el símbolo de la Cruz, para cambiar sin violencia la supersticion en acto de la piedad devota. Toda la literatura de la Edad-media está impregnada de este mismo espíritu; el paganismo se infiltra por las rendijas del misterio y de la tradicion, y no es raro, sino frecuente en las Canciones de Gesta, en los cantos de los trovadores, en los *lieders* y en los romances, así como en los Libros de Caballería, encontrar asociado en pecaminoso maridaje, el misticismo más ardiente al desenfreno erótico, la idea pagánica al puro ideal evangélico. En el mismo *Roman de Troie* se dan testimonios de esta aproximacion absurda. Estúdiese el episodio de los fugaces amores de Jason y Medea, y habrá de notarse cómo el poeta, sin salirse del círculo clásico, procura atenuar la escena en que la docella se entrega á su adorado, revistiéndola de los caractéres que podria ofrecer un hecho semejante en la familia cristiana; auque para ello falsifique los tipos y violente la situacion haciéndola inverosímil.

Este es uno de los rasgos fisionómicos de la Edad-media, hijo de su falta de discernimiento. Para ella la moral evangélica se confunde con la pagana, y los filósofos antiguos se suman con los Padres de la Iglesia. Con ignorancia de la realidad, caminan los críticos modernos que hacen responsable exclusivamente al Renacimiento de la recrudescendencia del espíritu pagánico en la sociedad moderna. Es indudable que la Edad-media preparó el suceso por muy distintos medios, dándole amplios antecedentes. Filósofos, moralistas, historiadores y poetas, no hallan modo de separar el mundo clásico del romántico y cristiano, sin que, bien mirado, reclame su proceder áspera censura, atendido á que no les era posible hacer caso omiso de toda la cultura antigua y de sus instituciones para crear un nuevo organismo sacándolo de la nada.

Mediante relaciones y coincidencias misteriosas y delicadas que el escalpelo de una crítica puntual descubre y precisa, la Edad-media se relaciona con el clasicismo, cuya tradicion, léjos de extinguirse, dilátase y crece hasta tornar á señorearse de la vida práctica cuando los hechos políticos acuden á favorecerla en el siglo xv. Sólo reconociéndolo así, ha de poderse conocer el temperamento de la civilizacion de aquel período, no siguiendo el plan absurdo de los que piensan que al subir el Evangelio al solio con Constantino, el clasicismo fué aniquilado sin dejar ni áun señales de su existencia. No vino el Apostolado á destruir, sino á renovar; y, por tanto, su mision no fué de ruina, sino reformista.

IX.

Basta el más ligero conocimiento de la literatura primitiva anglo-bretona y galesa, para saber que en el principio de las dinastías bretonas figura un héroe latino, llamado Brutus, que entronca con la gente troyana mediante su filiacion romana. Virgilio es el generador en el órden literario de este nuevo mito, y la *Eneida* punto de partida de las triadas bretonas, de los poemas de *Brut* y *Brunehilda*, y del *Mabinogion* (1).

Fué Merlin, el supremo revelador, quien dió al país el nombre de Bretaña en honor de Brutus, y al acuerdo hállanse referencias en los bardos, sabiéndose que Taliesin, el poeta místico del siglo vi, escribió en una de sus composiciones que se hallaba en Inglaterra cuando en ella desembarcaron los colonos de Troya. M. Du Meril cita, en prueba del fervor con que los bretones sostenian su orígen asiático, un texto del *Kambriæ Epitome*, que dice así:

Extollut Troyæ sanguinem
De quo ducunt originem,
Propinquos satis reputant,
Qous centum gradus separant.

(1) Durante nuestra primera permanencia en Inglaterra hemos estudiado este curiosísimo libro, uno de los documentos más preciosos de cuantos puede estudiar el anticuario, que pretende conocer las fuentes de la literatura caballeresca. Existe en él una bella edicion con este epígrafe: *The mabinogion from the Lllyfr cock ó Hergerstt and other ancient welsh manus cripts: wilh an anglish translation and notes by Laly Charlotte Guestt London. Longmann,* 1838; 3 vols. El manuscrito más precioso se conserva en la Bibliot. del Colegio de Jesús de Oxford.

Por último, Nennius formula todas estas tradiciones en un cuerpo de doctrina, que demuestra la pretension de testificar de una manera indubitable la procedencia troyana de los bretones, por medio de Eneas, remontando la genealogía de éste, hasta el mismo Noé. Hé aquí algunas líneas de tan curiosísimo pasaje.

«In annalibus romanorum sic scriptum est. Æneas post Trojanum bellum cum Ascanio filio suo venit in Italiam et superato Turno accipit Laviniam filiam Latini regis. . . . . Ascanius autem Albam condidit et postea uxorem duxit et peperit ei filium nomine Silvium. Silvius autem duxit uxorem et gravida fuit. Et nuntiatum est Ænea quod nurus sua gravida esset, et misit ad Ascanium filium suum ut mitteret magnum suum ad considerandum uxorem et exploraret quid in utero haberet; si masculam vel feminam. Et venit magus et consideravit mulierem et reversus est, dixitque Ascanio, Æneæ filio, quod masculum haberet uxor ejus in utero et fatus ejus erit fortis, quia occidet inguit patrem et matrem suam et erit exosus omnibus hominis. Propter hanc vaticiniationem occisut est magus ab eis, et sic evenit ut in nativitate ilius mulier est mortua, et nutritus est filius, vocatumque est nomen ejus Brito. Brito, vero filius Silvi, filii Ascanii, filii Æneæ, filii Anchisæ, filii Capen, filii Assarici, filii Tros, filii Crictonii, filii Dardani, filii Jovis de genere Cam, filii maledicti videntis et ridentis patrem Noe (1).»

Véase cómo se fraguan las genealogías en la Edad-media. Todo se involucra, lo mismo las razas que los países, y del propio modo se inventa una cronología absurda. Cuando Brito (Brut) reinaba en Bretaña, Heli ó Helia era juez entre los hebreos y el Arca de la Alianza se encontraba en manos de los infieles. Prescindiendo de Nennius, escribe Guillermo de Monmouth, sobre 1150, su célebre Cronicon *De origine et Gestis regum Britaniæ*, donde todas las patrañas genealógicas aparecen dilatadas y ofrecidas con el aparato de una crítica erudita tan competente como satisfactoria. Guillermo de Monmouth, que ocupa señalada posicion en las filas del clero anglo-normando, pone el sello de su autoridad á la procedencia troyano-romana de los bretones, siendo, muy luégo, secundado en su empresa por el trovera Wace, que pone en verso los asertos de Monmouth, bajo la rúbrica de *Brut*, poema consagrado á enaltecer las proezas de los príncipes bretones descendientes de Eneas y de su prole.

El libro de Wace, como el poema de *Alexandre*, en union de otras tentativas épicas de aquellos tiempos, se relacionan con un nexo comun: el deseo de acreditar la historia de los pueblos europeos buscando su cuna en la antigüedad clásica más renombrada. Wace es el precursor de Beneyto de Santa Mora. Como éste goza la privanza de los monarcas de la cepa plantagenista, Henrique II le protege del mismo modo que patrocina á otros diferentes troveras popularizadores de las narraciones fabulosas de Monmouth.

Mézclanse los mitos bretones á los galeses, y entre el continente y las Islas de la Gran Bretaña se establece un cambio de tradiciones y leyendas que engendraran todo el círculo de creaciones poéticas á que presiden Arturo y sus caballeros de un lado, y del otro los carlovingios y sus pares. Refúndense y se imitan las primitivas creaciones, y con los años, los originales se alteran, desdoblándose y modificándose, surgiendo de la crísis una nueva mitología ó pseudo-historia que llegará hasta los dias del Renacimiento.

Merlin es el gran nigromante ó profeta de los occidentales, y desde la Escocia hasta Castilla su nombre es venerado. Sin ir más léjos, en el *Poema de Alfonso el XI*, de Rodrigo Yañez, se acreditan las victorias del vencedor del Salado, con las profecías del bardo breton. Hablando de la memorable batalla, escribe Yañez:

Tal desonrrado salió
De Tarifa el moro Marin.
En aquel dia Dios complió
Una profecía de Merlin.
Merlin fabló n' Espanna
E dixo esta profezía,
Estando en la Bretanna
A un maestro que y avia.
Don Anton era llamado
Este maestro que vos digo
Sabidor é letrado,
De Don Merlin mucho amigo, etc.

(1) Joly.

Y luégo continúa refiriendo cómo el agorero habia afirmado que un leon con corona (Alfonso XI) venceria no léjos de las columnas de Hércules á los infieles. Ni huelga aquí este testimonio que podríamos ampliar con otros anteriores y posteriores, dado que conviene al mejor éxito de nuestra empresa demostrar la resonancia que aquende el Pirineo alcanzaban las ideas más en boga lo mismo en Francia que en Inglaterra. Cuando llegue el momento de explicar cómo el poema de Beneyto de Santa Mora se adapta á la literatura castellano-galáica, estos antecedentes esforzarán argumentos, facilitando la demostracion que intentamos.

Merlin penetra en la fantasía de los peninsulares mediante las composiciones poéticas de los troveras, que trasmigran de zona en zona favorecidas por la política y en parte por la religion. Y con Merlin llega un cúmulo de sentimientos, destinado á infiltrarse en el organismo nacional con las modificaciones consiguientes.

X.

Tornando á la literatura bretona, encontramos que las fábulas de Guillermo Monmouth y Wace habian encontrado algunos incrédulos, pero esta oposicion no hizo más que acrecentar su prestigio. Giraldo Cambrico prueba á su modo lo mismo que Guillermo Monmouth sostenia, y hablando de los galeses, á quien estima tambien troyanos, dice para encomiar sus instintos bélicos, que así sus antepasados

Æneadæ in ferrum pro libertate ruebant.

Cambria procede de Kamber, uno de los hijos de Bruto, siendo éste el nombre verdadero del país de Gales.

En su ingénua credulidad designa á Henrique, hijo de Henrique II, con el título de Hectora Priamidem, Priameius Hector, advirtiendo que hay una diferencia entre ámbos, á saber, que Héctor peleó por su padre y que el jóven Henrique peleó contra el suyo. Lanzado en este sendero Geraldo Cambrico, no pierde cuantas coyunturas le brinda la materia de su obra para señalar en los actos de los bretones semejanzas con los de la gente griega, declarando que la semejanza no debe sorprender dada la larga residencia de los bretones, primeramente llamados troyanos, en Grecia, despues de la caida de su ciudad.

En la *Descripcion del país de Gales* consigna la gran popularidad que disfruta la tradicion troyana, diciendo que los bardos tienen escritas las genealogías de sus príncipes, y que además las saben de memoria, pudiendo recitarlas desde Rodrí el Grande hasta la Santa Vírgen, y desde aquí hasta Silvius, Ascanio y Eneas, y desde Eneas hasta Adam.

Para concluir con esta materia, diremos siguiendo á M. Joly en su bello trabajo, que durante la primera mitad del siglo XII, Godofredo de Gaimar escribió una Historia de Inglaterra, donde aproxima las tradiciones sajonas, normandas y bretonas, valiéndose para ello de cuantos elementos exóticos ó indígenas encuentra á mano; pero con mayores alientos que cuantos le habian precedido, aspira á elevarse hasta el comienzo mismo de aquellos pueblos, y al efecto arranca en su narracion de los sucesos troyanos, utilizando para ello, no sólo los poetas clásicos, en cuanto le son familiares, sino la obra del falso Darés, que alcanzara tanta importancia en manos de Santa Mora. Bastan los últimos versos del poema de Gaimar para descubrir el espíritu que lo ha inspirado:

Si est parfeite la chançon;
Ore avons pes e menum joie.
Treske ci dit Gaima de Troie
Il comencat la u Jasun
Ala conquere la Tuisun,
Si lad defíné ci en dreit.
De Deu sieu nus beneits.
Amen.

En resúmen, la Historia de Troya es el principio de la Historia de Inglaterra, en el ánimo de los hombres que figuran en la córte de Henrique II, con la circunstancia que indígenas y conquistadores han concluido por fundirse en la comunidad de un solo y único orígen.

Seguirá Beneyto de Santa Mora el ejemplo de Gaimar; pero más feliz que éste, ha de ver que su Troya, no la de Homero, ni la de Virgilio, es, segun la frase de M. Joly, la que en adelante conoce y admira toda la Edad-media. Así reconocido adquiere el *Roman de Troie* una importancia y una significacion no quilatadas hasta ahora, porque no es posible separar en lo sucesivo la esfera de los hechos de la historia social y política del órden literario, toda vez que entre una y otro, se determinan copiosas y muy frecuentes coincidencias.

Beneyto de Santa Mora sirvió á su modo dos tendencias, la restauradora de la autoridad cesárea, enfrente del Pontificado, que representaban los legistas y esforzaban las ambiciones dinásticas; y la romántico-caballeresca, que envolvia á la sociedad toda con las fuertes mallas de su red de sentimientos y de obras. El *Roman de Troie* ponia en la mente la renombranza de lo clásico, enalteciéndolo y precisándolo, facilitando, por tal modo, la tarea de los legistas; á la vez ofrecia á las imaginaciones exacerbadas por el misticismo ó vigorizadas con el ardor del individualismo germánico, los héroes de la epopeya greco-latina como dignos modelos á que toda alta esperanza deberia atenerse.

Y se robustece la conviccion del doble influjo que el mencionado libro obtuvo, cuando se aprecian las diversas tentativas que le habian precedido en la misma esfera literaria, formando como un núcleo de excitaciones donde el trovera hubo de inspirarse.

Por los años de 1050, el monje Bernardo, residente en el monasterio de Fleury (San Benito del Loira), compuso un poema en latin con el título *De Exidio Trojæ*, limitándose, no obstante, á reproducir las querellas de Hecuba, tema que casi á la vez movia la pluma de otro sacerdote, Odon, obispo con el tiempo de Cambray. Cien años despues, Simon Capraaurea, canónigo de San Víctor, escribe una *Iliada* en latin, dándola por introduccion el nacimiento de Páris, y por remate la muerte de Turnus, con la circunstancia de que el libro aparece puesto bajo la proteccion y amparo de la Madre del Verbo.

Adsit ad inceptum Sancta Maria meum,

escribe el vate, facilitándonos nueva comprobacion de la ingénua amalgama que la Edad-media hacía del cristianismo y de la idolatría.

Es más que verosímil que Beneyto de Santa Mora conociera estos trabajos y los análogos, pero lo que ofrece dudas es si alcanzó á conocer directamente los versos homéricos. No puede negarse que el nombre de Homero era conocido y respetado en su tiempo, sirviendo nada ménos que de centro á uno de los períodos en que se dividian las falsas cronologías en predicamento. Así como se decia la época de Salomon, escribíase, la época de Homero, y en los conatos de Renacimiento clásico producidos en Francia ántes y despues de Carlomagno, hubo doctos que significaron su pasion por lo antiguo, trocando su nombre por el del ciego de Esmirna.

De muy buena hora el recuerdo de Homero habia penetrado hasta en los monasterios del más remoto Occidente, y áun ántes del siglo XII su nombre se halla en toda clase de composiciones. La popularidad del antiguo épico crecia á medida que se desarrollaban las literaturas romances, y cuando Beneyto de Santa Mora empezaba á figurar como erudito y poeta, Homero era un nombre con que se hallaba familiarizada toda la gente dotada de alguna ilustracion.

Gautier Map, llamándole maestro de toda poesía, hace estas preguntas: *¿Quis in scriptis Homero major? ¿Quis Marone felicior?* Homero, como Virgilio y Horacio, eran conceptuados como otras tantas autoridades, no ya en literatura, sí que tambien en historia, política y hasta en la moral.

Juan de Salisbury, contemporáneo de Beneyto, habla con entusiasmo de Homero y de Virgilio. *Homerus cœlestis fidelissimus imitator. Maro Homericæ perfectionis vates ingenii.* Por lo demás, las alusiones á la *Iliada* y á la *Odisea* son frecuentísimas durante toda la Edad-media, lo que inclina á pensar que no debió ser absoluto el desconocimiento en que de sus verdaderos textos vivieron eruditos, gramáticos y poetas.

Lamberto de Ardres, que escribia en 1203, habla de Homero, y refiriéndose á Raul de Ardres, sostiene que *tenia el valor de Hector*.

Ana Comneno, princesa bizantina, ocupándose de Roberto de París, guerrero normando temido por sus proezas, cita á Homero y luégo recuerda á Aquiles para dar una idea de la voz estertórea del caballero cruzado. Parecia natural que en los países del Oriente europeo se conservara más viva la memoria del inmortal vate y de sus creaciones; pero lo cierto es que lo propio acontecia, como hemos notado, en el Occidente. Concretándonos á la Península, las pruebas de un hecho idéntico no faltan; y en verdad que nos sería grato el condensarlas en esta ocasion, si bien razones atendibles nos obligan á desistir del empeño, limitándonos á citar ahora un solo testimonio por su mucha originalidad, y es el epitafio que se puso en la sepultura de D. Sancho II, donde una vez más, encontramos el maridaje de lo pagano y del cristianismo. Hélo aquí:

Sanctius forma Paris et ferox Hector in armis
Clauditur hac urna, jam factus pulvis et umbra
Femina mente dira soror hunc vitu ex poliavit
Jure quidem demplo non flevit fratre perempto
Rex iste occisus est proditore consilio sororis suæ
Urracæ apud Numantiam civitatem per manum
Belliti Adelfis magni traditoris in Era MCX
Nonis Octobris rapuit me cursus ab horis (1).

XI.

Discútese entre los filólogos si el conocimiento que de Homero muestra la Edad-media se extendió á la posesion de los textos auténticos de sus obras. M. Du Meril cree que hubo una antigua version latina de ellas, á la que aludía Raban Maur, cuando recordaba al «verboso Homero, natural de Córdoba, que en África habia vivido.»

En la Biblioteca Nacional de París, se conserva un ejemplar de cierta traduccion latina de la *Iliada* que lleva la fecha de 1369, y M. Libri señala en la Biblioteca de Dijon otro fragmento de traduccion, correspondiente al siglo XII. A pesar de todo y de la sospecha que ántes emitimos, parece más conforme á la realidad el creer que Homero fué conocido mayormente por la compilacion de sus versos, atribuida á un Píndaro apócrifo, que sin compasion mutiló ó amplificó la *Iliada*, interpolando su poema con rasgos que claramente se refieren á las obras de Virgilio y de Ovidio. Sea de esto lo que quiera, es lo cierto que Beneyto de Santa Mora cita á Homero en el principio de su poema, y aunque le conceptúa hombre de gran sabiduría, estima que su libro no dice la verdad. Sus palabras son por demás interesantes á los fines de nuestro ensayo:

En maint leu aura len retraiz
Savoir con Troie fu perie;
Més la vertez est poi oïe.
Omers qui fu ders merveillos,
Desplus sachanz, ço trovon nos,
Escrit de la destruction,
Del grant siege et de l'acheson,
Por quei Troie fu desertée,
Qui ainc puis ne fu rabitée;
Mes ne dit pas sis livres veir.
Kar bien savon sans nul espeir
Qu'il ne fu puis de c. ans nez
Que li grant oz fu assenblez.

(1) Berganza, *Antigüedades*, etc.

N'est merveille s'il i faillit,
Qui onc n'i fu, ne riens ne vit,
Quant il en ot son livre fait,
Et á Athenes fu retrait,
Si ot estrange contençon,
Dampner le voldrent par raison
Por el qu'ot fet les Damledex
Conbatre o les homes charnex:
Tenu li fu a desvarie,
Et a merveillose folie.
Et quant son livre retroverent,
Plusor por ce le refuserent.
Més tant fu Omers de gran pris
Et tant fist puis, si con gie lis,
Que sis livres fu recéuz
Et en auctorité tenuz (1).

Lo que vertido al castellano dice aproximadamente:

«A menudo se ha referido del modo como Troya sucumbió, aunque la verdad es poco conocida. Homero, que fué un escritor maravilloso y de los más sabios, escribió, segun hallamos, de la destruccion, del gran cerco y de las causas que motivaron el que Troya fuese destruida y nunca más repoblada, pero su libro no dice la verdad, pues sabemos á ciencia fija que nació cien años por lo ménos despues que la gran hueste se juntó. No hay por tanto que extrañar si se equivocó, dado que no asistió á aquella guerra, ni presenció sus trances. Cuando hubo hecho su libro y se contó la historia en Atenas, levantóse muy extraño debate; hasta se le quiso condenar solemnemente por haber hecho pelear los dioses con los hombres de carne, estimándose esto como una distraccion y locura maravillosa. De todos modos, Homero fué de tanto mérito y lo hizo tan bien, por lo que leo, que su libro fué recibido y conservado en autoridad.»

Conocida la actitud de Beneyto de Santa Mora relativamente á Homero, explícase su conducta. Todo lo que en su severidad crítica ansía, suministranselo las narraciones de Darés de Frigia y de Dictis de Creta. Habia éste, segun su declaracion, acompañado á Idomeneo al asedio de Troya, y recogido dia por dia los episodios de la lucha, inclinándose visiblemente al partido de los griegos. Darés, por el contrario, permaneció con los troyanos, escribiendo tambien el Diario del sitio con el criterio que á éstos favorecia. Hé aquí, por tanto, las dos lumbreras que iluminaran al poeta anglo-normando en su camino. Beneyto siente, como sus contemporáneos, todo el valor de los asertos de Darés y de Dictis, que parecen fundidos en el molde de los gustos estéticos dominantes. No pide la Edad-media grandiosas formas literarias, sino detalles que satisfagan la sed que experimenta de novedades curiosas y sorprendentes. Homero es difuso, árido, demasiado literario; Dictis y Darés, por el contrario, sobre la concision reunen la ventaja de acumular sin medida, los rasgos maravillosos y todo lo que puede dar animacion y colorido á una pintura de lo pasado.

Tanto Darés como Dictis suprimen los dioses. Comprendiendo el temperamento de las muchedumbres, afectan una religiosidad á toda prueba, y el deseo de apartarse de todo lo que pueda inducirles en la supersticion de la idolatría. Al propio tiempo diríase como si tiraran á explicar la fábula por medio de la realidad, no vacilando para obtener su anhelo en modificar los hechos, á menudo, del modo más extraño y desaforado. En una palabra; ni Darés ni Dictis saben nada de achaques literarios: en sus obras falta toda sublimidad y poesía, hallándose cortadas en el patron menguado de la crítica infantil predominante.

Con lastimosa ignorancia y funesta credulidad orientales y occidentales toman en serio las patrañas de estos autores apócrifos, otorgándoles una confianza ilimitada. Escoliastas, gramáticos, cronistas y retóricos se disputan el honor de citarlos y venerarlos, miéntras Homero es tenido como un miserable embaidor y padre de groseras fábulas.

(1) Texto publicado por Joly.

Numerosos Códices de las respectivas obras aún se conservan en las Bibliotecas; y cuando nació la Imprenta, cuidáronse los eruditos de dar á la estampa aquel cuerpo de falsas historias, todavía miradas con ciego respeto y acatamiento.

Tan selecta parecia la materia, que no faltó quien la pusiera en verso, trasladándose además á la lengua vulgar en varias naciones de Europa (1). Las refundiciones son numerosas; y el Renacimiento, léjos de dar en tierra con tamaño cúmulo de dislates, asiste al escándalo de que, con autorizacion del gran Bossuet y del duque de Montausier, se incluyan en el número de los Autores clásicos para el uso del Delfin, miéntras Mdma. Dacier, literata de alto copete, los ilustra con un primoroso comentario. Por último, Pedro el Grande, en pleno siglo XVIII, ordena su traduccion al ruso, imprimiéndoselos en esta lengua en 1712.

¿Pero existieron semejantes historiadores? Esto es lo que niega la crítica más competente. Sábese que el nombre de Darés se cita en el canto V de la *Iliada*, y que el de Dictis aparece en Sirianus, maestro de Proclus. El escritor contemporáneo que con mayor diligencia, extension y éxito ha ventilado este problema, M. Joly, estima con muy poderosas razones, que las obras atribuidas á Darés y Dictis fueron compuestas en la Edad-media, no habiéndolas conocido Beneyto de Santa Mora en su primitiva integridad, sino alteradas por diferentes compilaciones.

XII.

No permite la índole de esta monografía que hagamos un análisis detenido del *Roman de Troie*, siguiendo la vía abierta por el ilustre crítico que tan brillantemente lo ha dado á conocer al mundo literario bajo sus principales aspectos. Conténtese el lector, por lo tanto, con las indicaciones contenidas en nuestra primera monografía, con las que ya dejamos hechas en ésta, y con lo poco que hemos de añadir en el presente capítulo.

Compónese el *Roman de Troie* de dos partes; en la primera, sigue el trovera paso á paso la narracion del falso

---

(1) Las primeras impresiones de Dictis se remontan á 1470, en cuya fecha salia á luz en Alemania é Italia.

En Milan se reimprime en 1477.

En Mesina en 1498.

En Venecia en 1499. Tres ediciones en un año.

No es ménos favorecido Darés; quizás más.

En la selecta Biblioteca del Escorial consérvanse las tres siguientes reimpresiones, todas de Basilea:

La primera de 1529, en un volúmen en 8.°, perteneció á D. Diego Hurtado de Mendoza. Su portada dice así:

«Dictys cretensis de Bello Troiano, libri VI. Q. Septimio Romano, interprete.

Daretis Phrygii de excidio Troie liber; interprete, Cornelio Nepote.

Declamationes tres ejusdem feré argumenti, prima Libanii Sophistæ, reliquæ incerti autoris, ab Erasmo Roterodamo, latio donatæ. Basilæ, An. M.D.XXIX. Q. v-19.»

La segunda contiene sólo á Daretis: es tambien de Basilea de 1541, en un volúmen en 8.° Dice así la portada:

«Daretis Phrygii poetarum et historicum omnium primi, de Bello troyano, in quo ipse militavit, Libri (quibus multis seculis carvimus) sex, a Cornelio Nepote Latino Carmine Heroico donati, & Crispo Sallustio dedicati, nunc primum in lucen æditi. Item, Pindari thebani homericæ Iliados Epitome, suavissimis numeris exarata. Ad hæc Homeri poetarum principis illïas, quatenus a Nicolao Valla, & V. Obsopœo carmine reddita. Basileæ.»

En el verso de la portada se lee: «Vita Daretis Phrygii ex Anthropologia Raphaïlis Volaterrani. Dares Phrygius historicus scripsit bellum Troianum Grece, in quo ipse militavit, ut ait Isidorus, primus fere historicum: qui tandem capto Ilio cum Antenoris factione remansit, ut scribit Cornelius Nepos, qui opus eius in sex libros e Græco converit, dicavitos Crispo Sallustio.»

Está hecha la recopilacion por Albano Forino, quien la dedica en un erudito prólogo al ilustre príncipe Cárlos, de Baden y de Hochburgo, landgrave de Susenburgo, &. Al final se lee: BASILEÆ. MENSE MARTIO, ANNO M.D.XLI. N. IV-28.

Tambien es del mismo Daretis la reimpresion de 1583, en folio mayor, con esta portada:

«Homeri quæ extant omnia Ilias, Odyssea, Batrachomyomachia, Hymni, Poematia aliquot cum Latina versione omnium quæ circumferentur encendatiis, aliquo locis iam castigatiore. Perpetuis item iustisque in Iliada simul & Odysseam Io. Spondani Mauleonesis Commentariis. Pindari qui netiam Thebani Epitome. Iliadas Latinis versib & DARETIS Phrygii de bello Trojano libri, a Corn. Nepote eleganter latino versi carmine. Cum gratia & privilegio Cæs. Maiest ad decennium. Basileæ. Eusebii Episcopii Opera. Ac impensa cIↄ Iↄ XXCIII.

Darés, modificándola ó ampliándola en muchas ocasiones. A veces reproduce íntegro el texto de su modelo; otras lo altera, reduciéndolo ó introduciendo nuevos conceptos, que dan la medida de su inventiva é ingenio.

Desde el verso 24.292 en adelante, prescinde de Darés y se atiene á Ditis; pero en uno y otro caso, Beneyto de Santa Mora no hace más que tomar de sus autores la materia, esto es, los hechos, reservándose la forma y el organismo. En ninguno de los poemas del género que estudiamos se manifiesta tan lozana y valiente la imaginacion, ni las tendencias poéticas tan ostensibles. En la fecundidad de su vena, inventa Beneyto los nombres más extraños, mezclando los elementos orientales con los de Occidente. Así hallamos en su libro un Leopoldo de Rodas, un Doglas, padre del rey Fion, un Sardis de Vertfeuil y un nieto del rey de Cartago.

No olvida Beneyto el enriquecer sus rapsodias con digresiones científicas á la altura de la época, mostrando particular aficion á las cosas de la geografía, puestas en boga por las expediciones de los europeos hácia el Oriente, país encantado y mirífico, atraccion apasionada de los aventureros, cuyo interés excitará Beneyto con sus minuciosas é interesantes noticias sobre las bellas y aguerridas amazonas.

En sus barruntos de naturalista fantástico, recuerda el trovera lo que ha leido en Plinio, en Isidoro de Sevilla y en otros autores, no olvidando, si se trata de medicina, á Hipócrates, Galeno y sus iguales.

Uno de los caractéres más prominentes del poema es, sin duda alguna, la separacion que en él hace el autor de lo humano y de lo divino. Antes lo expresamos; para Beneyto el Olimpo griego es completamente inútil; sus dioses permanecen inmóviles ó alejados, sin accion ni influencia en la tragedia que le ha tocado historiar. Censurando que Homero se permitiera hacer intervenir los falsos dioses en las cosas humanas, no olvida de enriquecer el *Roman* con rasgos maravillosos, apropiadosá las supersticiones dominantes; y además de esto, recurre para hacerlo atractivo á las pasiones del siglo, al amor caballeresco con sus variedades y mudanzas, con los antecedentes que preparan su manifestacion, y con los resultados á que comunmente dirigia.

Fiestas galantes, aventuras peligrosas, trances bélicos, donosuras, prodigalidades, riquezas, rasgos de ingenio y de osadía, enredos y desenlaces dramáticos ó trágicos; hé aquí los resortes que toca Beneyto para atraer al lector, cuando la accion principal lo consiente. Las hadas aparecen en un cuadro con estudiada sobriedad. Morgana, la *fata* popularísima que llena la Edad-media, resulta enamorada de Héctor; habla tambien de otra encantadora madre de Miemnon, mas lo que en este órden de ideas predomina en el *Roman* es la nigromancia y la astrología, la magia de los grandes encantadores, sapientes, gramáticos y alquimistas. Existe para él una «Cámara de la belleza» fabricada por tres embaidores poetas, los mismos que labran el mausoleo de Héctor y la peregrina vestimenta de la gentilísima Briseida.

Durante la Edad-media, el mágico se confunde con el sabio, y el papel de sabidor es el más elevado de la jerarquía humana, otorgándosele tal poderío, que en la general creencia dispone de la vida y de la muerte, conoce lo pasado y lo porvenir, trunca y modifica las fuerzas naturales, y es omnipotente y omnisciente. La magia es la eterna preocupacion de la sabiduría; el centro á donde convergen todas las ciencias, lo mismo la poesía que la medicina, la filosofía y la gramática.

Cauto y muy atento á las conveniencias religiosas, Beneyto no se deja arrastrar por la corriente de las ideas, en este punto peligroso. Sus mágicos no alcanzan la preeminencia que el vulgo les otorga, y su papel en el poema es más subalterno, pareciendo limitados á embellecerlo con los prodigios de ingenio, habilidad é industria de que suelen ser autores. Diríase que aquellos nigromantes eran ménos los adivinos y agoreros de la fantasía popular, que los industriales peritísimos que adelantaban la mecánica cuatro ó cinco siglos, porque no hay obra de su mano que no seduzca con su complicacion, su belleza, su riqueza ó sus efectos. En todo esto nótase el influjo del Oriente recibido por el canal de las Cruzadas, y por los musulmanes de la Península, siendo frecuente el afirmar que las preciosidades mencionadas eran obra de sarracenos ó importacion de las tierras asiáticas.

Visible es la huella de la fantasía oriental, pérsica, árabe ó simplemente levantina, en las descripciones arquitectónicas, así como en las que al mobiliario, el aderezo, la orfebrería y la indumentaria se refieren. Hay palacios encantados, con murallas de oro resplandeciente, y artesonados de una contextura portentosa, y caballeros que apénas si pueden soportar las joyas que enriquecen sus trajes, y muebles donde los carbunclos deslumbran, y turquesas, y diamantes y rubíes sin medida, con telas de la más primorosa urdimbre. Y ante estas narraciones no hay modo de olvidar las pinturas de los vates y cronistas del Islam, ni los palacios de Toledo y Andalucía, Mauritania ó la Arabia, ni aquellas manufacturas de increible belleza, que como la célebre mesa secues-

trada en el principio de la invasion de España, constituye el más portentoso testimonio de la industria humana.

Nuevo caudal de embellecimientos encierran para Beneyto las costumbres contemporáneas. Forzoso nos es el repetirlo: los personajes que anima, sienten y piensan con la Edad-media casi siempre; muy pocas veces con la antigüedad. A despecho de la tradicion, en el poema resultan los héroes disfrazados á la moderna, lo que si perjudica á su carácter literario, acrecienta el color y la vida de sus simulacros con el vigoroso fuego de la realidad. Luchando entre lo antiguo y lo moderno, Beneyto se agiganta, procurando establecer un nexo entre ambas civilizaciones. Como simples recuerdos fugitivos, señala algunos acontecimientos, cuyo carácter pagánico no sabía ó queria atenuar, y juntamente, resume en su obra todo lo que más descuella en su siglo, como hábitos y costumbres. «Su libro, escribe textualmente M. Joly, es un Museo completo del siglo XII y de sus artes.» Así lo hubimos nosotros de reconocer en nuestra Monografía cuando no habíamos estudiado con la profundidad necesaria el texto que ahora tenemos ante los ojos.

Ocúpase Beneyto de arquitectura y estatuaria, de pintura y de artes industriales, suministrándonos muy exactos detalles acerca del grado de desarrollo que alcanzan en su época.

Séanos permitido reproducir una sola de sus descripciones, que, dado el carácter de la presente obra, no puede ser mirada con negligencia. Ocupándose el trovera del templo donde Héctor es sepultado, se expresa en estos términos:

Devant la porte de Tinbrée;
Issi ert par non apelée,
Deves l'ost des Grezeis esteit.
Un molt riche temple i aveit
Fez en l'enor Apollinis,
De marbre blanc et vert et bis
Et molt i avoit granz fétures,
Granz merveilles et granz peintures;
Molt par esteit bel atornez,
Et de richecez aornez.
Tres de devant l'autel graignor,
Firent tres sage cuchanteor
Un tabernacle preciox
Riche, et estrange, et merveillox.
Quatre images firent estanz,
Igals de groisses et de granz;
Lions assistrent son lor piez
D'or esmeré bien entailliez,
Les images d'or ensement.
Les deus ieront al biau jovent,
Les astres deus de grant aagé,
Oiez qui firent si trei sage;
Si fetemen les ont ovrées,
Et en tel guise tragetées,
Qui les bras destres estendirent
Issi qui les palmes ovrirent.
En chascune ot un pileret
D'un grant, d'un gros, algues longuet;
Més al meins et al plus eschars,
Valeit li pires V. C. mars,
Car d'un jagonce grenu chier
Firent li sage lo premier,
L'autre d'un brasme verdeiant;
D'un gros estoient et d'un grant
Li altres ert d'un gazaine,
Soz ciel n'a pierre á si grant paine
Seit éue ne conquestée

Ne qui plus, chier seit achetée.
Bien vos deisse oú l'en la prent
Et ses vertuz dont elle a cent,
Mes por l'interposition
Avient ici que le lesson.
Li quarz piliers ert d'un pedoire.
Issi con nos retrait l'estoire,
Dedans lo flum de paradis
A un arbre d'estrange pris:
Pomes chargent qui al fonz vont;
Celes qui set anz i estont
Sont pierres carrées et dures.
Tex vertuz ont et tex matures,
C'ome desvé sans escient,
Qui riens ne set, ne rien n'entent,
Rameine tot en son memoire.
C'est la nature du pedoire.
V piez avoient largament.
A merveille tienent la gent
Des images qu'ilic estoient
Cum fetement les sostenoient.
Des senestres mains s'apoicient
O bastonciax que il tenoient
D'or estoient tui á neel,
Bien entaillié, vermeil et bel.
Les cimiese des pilierals,
Qui tant erent riches et bias
Erens les deux de grisolites,
Et les altres deus d'ametistes.
Suz furent voltiz li arcel,
Tuit partot dobles et gimel.
Molt par i ot riche civoire;
Car n'esteit de chalz ne d'ivoire,
Ainz fu d'or fin toz et de pierres
Molt precioses et molt chières.
D'ilec issi granz la clartez,
Plus ressemblot cielz estelez.
Que nule riens qui fust el mont:
Trop ont grant sen cil qui ço font.
Sor le civoire ont fet mesière
Molt preciose et molte chière
De marbre de plosors colors;
Vint piez en dure la hautors.
Volte i ot fete d'or voltée.
Quant ele fu tote aprestée,
S'ont un séel dedanz assis,
Et si n'est hom, ne nez, ne vis
Qui de si riche oist parler.
Car pierres orent fet tribler
Esmeraldes, alemandines;
Saphirs, topaces et sardines;
En or sont de rechief fondues,
Et trestotes á un venues.
Li sage poete en ont fet
Un molle moillié et portret

De la plus riche ovre qui fust,
Et que nus hom fere seust.
L'or et les pierres i giterent,
D'estrange chose se penerent,
N'i besoigna ne plus ne mains,
Que toz li molles en fu plains.
De la chaere que direi?
Ja tan ne m'en porpenseraie
Qu'ele ja fust par mei retrete
Quels est ne come ele esteit faite.
Més l'empereres d'Alemaigne
Al mien espeir, *et cil ó Espaigne*
Me la poissent tel bastir.»

Con esta descripcion se puede formar juicio del tono del Poema, en cuanto á las artes bellas hace referencia. Beneyto se inspira—no hay que dudarlo—en la fantasía y en la realidad: en la fantasía acalorada por las narraciones de maravillosas fábricas lejanas que en el vulgo corren acreditadas; en la realidad porque tiene presente el espectáculo que la cultura contemporánea le ofrece al concertar sus invenciones.

Troya no es una ciudad antigua, ni ménos griega; es una fortaleza de la Edad-media con todo lo que puede caracterizarla. Motas, bastiones, barbacanas, almenas, matacanes y fosos, casamatas bastidas, altas torres y saeteras, todo lo que pide la arquitectura militar y la estrategia con la tormentaria corriente, se halla en los cuadros que pinta de la ciudad arruinada. Ni falta en sus casas el oro y el cristal, los estucos brillantes y la ornamentacion primorosa, ni otros embellecimientos adecuados. Hay cláustros, salas con magníficas esculturas y retablos de talla peregrina, y bóvedas atrevidas, y mosáicos de vistoso aspecto, y oratorios venerados y vidrieras historiadas. Sitio muy principal ocupa la escultura en el poema, demostrándose así la exactitud con que procuraba reproducir lo real. A la frecuencia con que en el libro se citan trabajos esculturarios, corresponde la abundancia efectiva de éstos, sabiéndose que por aquellos dias la escultura adquiria creciente importancia en las fábricas arquitectónicas.

Entraña el mobiliario muy curiosas noticias tocante á las artes industriales de la Edad-media; siendo de notar que los tejidos zaragozanos se ofrecen como de grandísimo precio y belleza, calculándose que el autor juzgaba por el crédito que habian alcanzado en la corte del Plantageneto. La panoplia y los arreos son los de la caballería romántica, y la conducta en las batallas, torneos, rieptos y demás pasos de armas, la que seguian los paladines y los hombres de armas de aquella edad singularísima. Tiene tambien la elocuencia un muy privilegiado asiento en la epopeya, y las prácticas judiciarias se recuerdan en diversas coyunturas.

El paganismo se adorna con las formas del culto católico. Chalcas se dice Obispo; Páris es enterrado en un templo; Príamo habla de honras, mandas y conventos; hay guerreros que ayunan en beneficio de los compañeros muertos; tambien se celebran funerales de cabo de año, y en un instante solemne, las reliquias de los santos son colocadas procesionalmente entre los ejércitos beligerantes.

En la pintura de la mujer y de la parte que se la otorga en la accion, descúbrese el influjo de las ideas germánicas y del cristianismo: el culto caballeresco de la belleza resalta en todas las páginas, y en ciertos pasajes no parece sino que el poeta quiere dibujarnos las ocurrencias de la vida galante y de las córtes de amor. Por lo demás, la lucha de sentimientos y de ideas es visible. Beneyto oscila entre opuestas solicitaciones; pero es indudable que su época entraña grandes progresos sobre las anteriores, y que escribe para una sociedad que alcanza cierto grado de cultura, siquiera no sea ajena á reminiscencias de tiempos bárbaros que lentamente se van dulcificando.

Aún podríamos examinar otros muy interesantes aspectos de esta obra curiosísima. Basta lo expuesto para columbrar su significacion como creacion artística y literaria, y á la vez como pintura social y poderoso elemento de educacion, tanto privada como colectiva. No de otro modo se explicaria el crédito á que hubo de elevarse, y la persistencia con que resistió al descrédito que el progreso de las luces y de las costumbres debieron suscitarle de consuno.

SEGUNDA PARTE.

EL ROMAN DE TROIE EN LA PENÍNSULA.

I.

No es nuestro ánimo acometer en esta segunda parte de esta Monografía, la demostracion puntual de la larga y poderosa vida que la tradicion clásica obtiene en los pueblos peninsulares. Este empeño fué ya realizado por doctas plumas lo mismo en España que en Portugal, y para los fines de nuestro ensayo es suficiente que indiquemos algunos hechos capitales con la materia relacionados, y reproduzcamos las conclusiones á que han llegado otros autores. Circunstancias que no pueden ocultarse al medianamente versado en la historia de las nacionalidades ibéricas, explican cómo las letras latinas obtuvieron entre sus hijos el crédito y la atencion más singulares. Españoles fueron desde Mela hasta Quintiliano, desde Silio Itálico hasta Columela, desde el inmortal autor de la *Pharsalia* hasta el profundo Séneca y el epigramático Marcial, nombres todos preclaros en los fastos de la cultura clásica, como lo fueron en la esfera de la política Trajano, Marco Aurelio, Adriano y Teodosio, que desde las comarcas peninsulares, donde habian nacido, lograron elevarse al asiento de los emperadores.

Al trasladarse del imperio á Byzancio, no terminaron las relaciones de los españoles con la latinidad; ántes bien, hubieron de acrecentarse progresivamente bajo el influjo de las ideas religiosas. Así se alcanza, como de buena hora aparecen en los escritores peninsulares de la nueva era, las mismas ó parecidas patrañas tocante al orígen de la poblacion ibérica. Entre nosotros, el maridaje de lo bíblico y de lo pagánico alcanza desmesuradas proporciones en la esfera de la erudicion genealógica, histórica y cronológica. Patriarcas fueron los primeros que aportaron á nuestras costas, y muy luégo siguiéronle sus hijos ó descendientes, que entronca nen el árbol mitológico. Nada ménos que hasta Noé se remontan las dinastías fabulosas de la Península. De Ibero, su hijo, procedió Iberia; Tubal fundó á Tafalla ó á Setubal; Idubeda, engendrado por Ibero, cognominó al monte de su nombre, y tambien su hijo Brigo, no contento con poblar el Occidente, envió gentes al Asia que colonizaron la Frigia, donde la famosa Troya fué edificada.

Aparecen en segunda línea los recuerdos clásicos. Ulises es el fundador de Lisboa; Hércules puebla en el Norte y en el Mediodía; tómanse los Geriones por reyes verdaderos de la Bética, y con el tiempo se afirma que los troyanos, capitaneados por Diomedes, se establecieron en España colonizando en Oporto, miéntras otros calculan que no fué Diomedes, sino Menelao, el verdadero patrono de aquella ciudad renombrada.

Con repetir lo que hemos escrito á propósito de las pretensiones de francos, normandos y bretones, pintaríamos el cuadro de las ideas que en el círculo de nuestros eruditos dominaron durante siglos á propósito de esta materia. Cuando no fueron personajes bíblicos los genearcas de la poblacion ibérica, fueron griegos ó troyanos, corriendo acreditadas semejantes fábulas por el campo de la historia casi hasta nuestros mismos dias. Hoy mismo, no se han desarraigado por completo del ánimo de la muchedumbre que se cree ilustrada; y en cuanto al vulgo, sigue hundido en los mayores errores por lo que á este punto se refiere.

Como en Francia é Inglaterra, alcanzan desde muy antiguo en España extraordinario prestigio los falsos cronicones de Dayres y Dictis. Cuando Alfonso X manda escribir la Historia General, cuidan los redactores con esmero de autorizar su trabajo, fundándolo en parte en aquellos textos, y tambien en los de Ovidio. No hay crítica, ni sentido histórico, ni discernimiento. Lastimosamente se involucra la poesía y la historia, la supersticion y la realidad. Habrá en adelante quien pretenda honrar á su patria afirmando que Homero habia nacido de madre española, y que residió en la Bética, donde hubo de escribir sus poesías. Tambien se describe el viaje que Jason con Hércules hizo á los mares de Occidente, bajando por las riberas de Alemania y Francia hasta dar en el Estrecho Gaditano, donde el último dejó valentísima memoria de su presencia.

No hay para qué decir si la mitología, y muy especialmente las reminiscencias troyanas, se infiltran en el organismo del pensamiento nacional. Desde los primeros albores de la vida literaria romancesca, aparecen las citas y alusiones, los recuerdos y rasgos clásicos, que á medida que cunde la civilizacion, se hacen más frecuentes é intencionados. No escasean en la poesía, abundan en las obras morales y tambien en las didácticas. El clasicismo es en la alta sociedad española, que lentamente se constituye enfrente de la mahometana, el elemento acreditado que comparte todo prestigio con el Evangelio (1).

Con la frecuencia de las relaciones entre la Península y Francia é Inglaterra, se gradúan las tendencias literarias y científicas neo-griegas y neo-latinas, promoviéndose un movimiento extremado en esta direccion, durante el siglo XIII. Veamos de pasada, cuáles son los hechos que lo preparan.

---

(1) Por no recargar el texto, nos limitaremos á reunir en esta nota algunos de los muchos testimonios que abonan nuestras afirmaciones. En la *Crónica del Monje de Silos* (siglo XI), se baraja la mitología y la erudicion escrituraria con harta frecuencia.
Hablando el historiador de Ordoño II, pinta de este modo su bravura:

«Non aliter miserum pecudum
gregem *Lybicus Leo* quam
Mavortius Rex turbam
maurorum invadit.»

Describiendo la batalla de Atapuerca, dice:

«Mane itaque facto quum
primo *Titan* emergeretur
undis...»

Refiere la aparicion de San Isidoro al Obispo Alvito, y en tal ocasion pinta el anochecer con estas frases:

«Iamque die tertia, emenso *Olimpo*, sol occuberat.»

Conocemos ya el epitafio de Sancho el Fuerte (1072). Hé aquí cómo empieza el de Guillermo Berenguer (1057 á 1060):

«Hic Wielme iaces *Paris* alter et
æter *Achilles*.»

En el *Cantar del Campeador* (1118–1133), se halla este principio:

«Eia! gestorum possumus referre
Paris et Pirri, nec non et *Æneæ*
Multi poetæ plurimum laude
Quæ conscripsere,
. . . .
Santi victoris nam si retexere
Coeperim cuncta, non hæc libro mille.
Capere possent, *Omero* canente,
summo labore.»

Por último, en el *Poema de Almería* (siglo XII), se designa á los condes y gobernadores con los títulos clásico-romanos.
La pintura de D. Ponce, caudillo de los extremeños, es curiosísima:

«Virtus *Samsonis* erat hic et
gladis *Gædeonis*.

Compar erat *Ionathæ*, præclarus Iesu
Nave.

Gentes erat rector, sicut fortissimus
Hector.

Dapsilis et verax, velut insuperabiles
Ayax.

Non cuiquam cedit, nusquam
bellando recedit.»

La fusion de lo bíblico con lo mitológico, no puede darse más intencionada ni profunda.
Para más pormenores consúltese la erudita *Historia de la literatura española* por el señor Amador de los Rios, y los trabajos no ménos notables sobre la Lusitania del Sr. Braga.

II.

Cuando estudiamos la literatura provenzal, parécenos descubrir en ella la forma literaria que, dentro de la Edad-media, resume las corrientes neo-clásicas precursoras del Renacimiento. Asociando sentimientos nuevos á ideas pretéritas, el paganismo al espíritu ó la forma cristiana, los trovadores meridionales son los verdaderos paladines de una nueva empresa artístico-literaria que en no poco contradice el carácter y la sustancia de la pura civilizacion romántica, aún no del todo desarrollada.

Es indudable que los pueblos del Norte con su peculiar manera de ser, continúan haciendo llegar á la Península ocasionalmente el influjo de sus instituciones, y tambien nos creemos autorizados para pensar que la influencia provenzal se acrecienta aquende el Pirineo con menoscabo de aquella otra, á partir del siglo XII. Grandemente favorecida por la política, la cultura á que Provenza da nombre, se extiende por ambas vertientes del Pirineo, y se dilata por las regiones que gobiernan los afortunados Condes de Barcelona. Tanto la Navarra, como el Aragon y Cataluña, participan política y socialmente, en ciertos momentos históricos, de las condiciones mismas que en Provenza predominan, no existiendo entre una y otra region verdaderas barreras que intelectual y moralmente les separen.

Si paramos miéntes en que la poesía provenzal se nutria en las reminiscencias clásicas tan abundantemente esparcidas por la sociedad italiana; si luégo consideramos cuán propicia acogida debia encontrar todo esfuerzo en esta direccion entre los pueblos peninsulares, por razones y motivos que no necesitamos reseñar, habrá de aparecer como natural consecuencia, el hecho de haber los trovadores conquistado en breve período, un muy eficaz prestigio en los principados y monarquías de la Península que se organizaban á la sombra de la Reconquista. A pesar de la accion destructora de los tiempos, hasta nosotros llegaron los nombres de los vates provenzales, á quienes, pensando racionalmente, se debe la iniciacion de los peninsulares latinizados, en los misterios del *gay saber*. Gallardamente cultivada, primero en la corte catalana y luégo en la aragonesa, no deja de obtener favores en la de Castilla la poesía provenzal ó lemosina, que no penetra únicamente por la zona oriental de los Pirineos y por el Mediterráneo, sino que tambien nos llega por el Occidente, viniendo de la Aquitania.

Excusando pormenores que no encajan en el cuadro que bosquejamos, interésanos únicamente notar el vuelo que la nueva poesía cobra en las regiones occidentales de España, ó sea en el territorio que ocupan ahora el Portugal y Galicia. Mostráronse propicios á fomentarla los reyes de Castilla desde Alfonso III hasta Alfonso IX, pero ninguno se interesó tanto en sus medros como el insigne compilador de las Leyes de Partida. Alonso el Sabio hizo algo más que proteger la cultura provenzal, usando el romance gallego en algunas de sus más preciadas obras; el romance gallego, que, á lo ménos en su forma poética, se derivaba muy directamente del provenzalismo. Contradecia en Castilla el desarrollo de la gaya ciencia, entre otras cosas, la concurrencia que le hacia el elemento hispano-mahometano y tambien la cancion de Gesta, puramente del Norte de Francia. En la region galáico-lusitana, el provenzalismo hallaba campo propicio y elementos evolutivos que habrian de ofrecerlo bajo nueva fase (1).

La trasformacion de la cultura poética provenzal dentro del organismo de la gente gallego-lusitana, está señalada hace siglos, en la célebre carta que el marqués de Santillana D. Íñigo Lopez de Mendoza dirige al Condestable de Portugal.

Reseñando el desenvolvimiento de la poesía itálico-lemosina, se expresa de este modo:

«Los catalanes, valencianos y áun algunos del reino de Aragon, fueron é son grandes oficiales desta arte. Escribieron primeramente, en trovas rimadas, que son piés ó bordones largos de sílabas, é algunos consonaban é otros non. Despues destos usaron el decir en coplas de diez sílabas, a la manera de lemosíes. . . . .

Entre nosotros usóse primeramente el metro en asaz formas, así como el *Libro de Alejandre*, los *Votos del Pavon*, é aun el libro del Arcipreste de Hita. Aun de esta guisa escribió Pero Lopez de Ayala, el viejo libro que fizo *De las*

(1) Braga ha tratado este punto con mucha erudicion y filosofía.

maneras de Palacio, é llamáronlo *rimos*. E despues fallaron esta arte que mayor se llama, é el arte comun, creo en los reinos de Galicia é Portugal, donde non es de dubdar que el ejercicio de estas ciencias *más que en ningunas otras regiones ni provincias de la España se acostumbró en tanto grado*, que non há mucho tiempo cualesquier decidores é trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces ó de la Extremadura, todas sus obras componian en lengua gallega ó portuguesa. E aun destos, es cierto, recibimos los nombres del arte, así como *maestría mayor é menor, encadenados, lexapren é mansobre*.

Acuerdome, senor muy magnífico, siendo yo en edad no provecta, mas asaz mozo pequeño, en poder de mi abuela doña Mencía de Cisneros, entre otros libros haber visto un gran volúmen de cantigas serranas é decires portugueses é gallegos, de los cuales la mayor parte eran del rey don Dionís de Portugal; creo, señor, fué vuestro bisabuelo, cuyas obras aquellos que las leian loaban de invenciones sutiles é de graciosas é dulces palabras. Habia otras de Johan Soarez de Pavía, el cual se dice haber muerto en Galicia por amores de una infanta de Portugal. E de otro Fernan Gonzalez de Sanabria. Despues destos vinieron Vasco Perez de Camoes é Fernan Casquicio, é aquel gran enamorado Macías, del cual non se fallan sino cuatro canciones, pero ciertamente amorosas é de muy fermosas sentencias, conviene á saber:

1. *Cativo de miña tristura.*
2. *Amor cruel é brioso.*
3. *Señor en quien fiancé.*
4. *Probé de buscar mesura.*»

Tan preciosos testimonios tráennos, como por la mano, al campo de la investigacion que más cuadra á los fines de la presente Monografía. Prescindiendo de aclaraciones que no son de este sitio, toda vez que no intentamos escribir la historia de nuestros comienzos literarios, sino buscar en éstos lo que pueda esclarecer el tema que nos preocupa, afirmaremos ya resueltamente que la lengua gallega, transformada luégo en la portuguesa, fué ancho cáuce por donde penetró tambien en Castilla el espíritu poético provenzalesco.

Partiendo del reinado de Alfonso VI de Leon, hallamos el gobierno de la region galáica en manos de un borgoñon, el conde Raimundo, quien con otros caballeros francos habia venido á la Península, ora en el séquito de la reina Constanza, ya como cruzado á pelear contra la morisma. Casó Raimundo en 1094 con Urraca, hija de Alfonso VI, quedando arraigado en aquella provincia, que desde entónces dependió de su gobierno.

Tenía Raimundo un primo, de nombre Enrique, que era sobrino de Doña Constanza, el cual contrajo matrimonio en 1095 con Tareja, hija bastarda del mismo Alfonso VI. Muy luégo la region galáica se fraccionó, constituyéndose hácia el Occidente otro principado que cupo en suerte á D. Enrique. Lucharon con el tiempo las princesas, ya viudas, entre sí, por la herencia del padre, pero al cabo Alfonso Raymundez, hijo de Raimundo, empuña el cetro de Alfonso VI, miéntras su primo Alfonso Enriquez, hijo de Enrique, se proclamó rey, quedando así emancipado de toda soberanía el condado de Portugal.

Al calor de estos sucesos y de otros con ellos relacionados, la comunicacion entre la Aquitania y las demás comarcas donde el provenzalismo medra, es cada dia más frecuente. Trovadores provenzales acuden á Galicia y Portugal á excitar el sentimiento religioso contra los infieles, y tambien toman parte en las discordias dinásticas. Asimilaba la Iglesia las empresas contra los moros lusitanos á las expediciones de Tierra Santa, acrecentando por tal modo los alicientes de la venida á la Península occidental, que tambien gozaba con el sepulcro de San Tiago de poderoso atractivo para con los extranjeros.

Pónense algunos trovadores al servicio de Alfonso Enriquez, y cuando casa con la hija de Amadeo II de Saboya, cobra nuevo vigor el comercio literario entre su corte y la Provenza. Grande aficion mostró el príncipe lusitano hácia las cosas de la inteligencia, y no sin fundamento se le atribuye un poema sobre la toma de Santarem.

Estos y otros hechos contribuyen á explicar el crédito que el *gay saber* alcanza en la sociedad galáico-portuguesa, de donde se trasmite á la castellana, no pareciendo violento el afirmar que con los trovadores vino á la Península el conocimiento de las epopeyas, no sólo carolingias, sino tambien anglo-bretonas ó del ciclo de Arturo. En Pedro Vidal se leen reminiscencias de los romances de la *Tabla Redonda* y del *Gauvain*, y Velho ó Gauvedan cita en sus versos la *Cancion de Rolando*. Tambien hay motivos para sospechar que los cruzados alemanes y anglo-normandos y bretones que en su expedicion marítima al Oriente se detuvieron en las costas de Galicia, tomando parte algunos

en las empresas de los portugueses contra la morisma, trajeron consigo y difundieron el gusto literario germánico y el propio de la corte de los Plantagenetos, como las expediciones de algunos caballeros lusitanos á Italia, Grecia y Palestina hubieron—á su vez—de infiltrar en ellos las ideas literarias y caballerescas dominantes en la sociedad romántica.

Véase cómo reciben una explicacion muy satisfactoria de la política los asertos de Lopez de Mendoza. Las lenguas galáico y portuguesa que en el fondo son un solo idioma con dos variantes externas, predominan en toda la region central y occidental de la Península, bajo la relacion literaria, como en la oriental impera el lemosin con sus peculiares subdivisiones. Así como en esta zona existe un nexo que une la Península á la Francia, en el concepto filológico, en la opuesta, el galáico-portugués desempeña idéntica mision. Del conjunto donde la latinidad y el romanticismo se confunden, ó asocian y compenetran,—en distintos grados segun las comarcas y los hechos históricos,—surgen las lenguas y literaturas romances, determinándose paulatinamente cada agrupacion, siendo de notar que en este proceso se cumple toda la ley biológica, porque en la lucha y concurrencia, por la adaptacion, no todos los elementos triunfan, ántes bien, unos perecen ó quedan reducidos á meras tentativas, miéntras otros, con creciente lozanía, se apoderan de las condiciones vitales que necesitan para sus naturales evoluciones.

III.

No nos interesa inquirir de una manera definitiva cuál de las cuatro lenguas romances, la catalana, gallega, portuguesa, ó castellana, goza del monumento literario más antiguo. Este debate cuadra en una Historia de la literatura; aquí sobra con reconocer que es muy difícil sustentar una opinion absoluta en esta materia.

Como ilustracion y nada más, diremos que el *Poema del Cid*, pasa por ser el monumento poético más antiguo del habla castellana, fijándose su redaccion próximamente en 1207. Pretenden los portugueses que el *Cancioneiro do Collegio dos Nobres* encierra versos que se remontan al año de 1147, y á la vez se halla admitido que las *Cantigas* de Alonso X (1221-1284) constituyen el testimonio auténtico más remoto de la versificacion en galáico ó gallego. Probablemente nunca se llegará á una satisfactoria evidencia en este terreno, lo que no impide que acaso pueda verse en la lengua galáica el primer vehículo de que se vale el genio poético nacional para exteriorizarse cuando arruinado el latin, pugna el romance por reemplazarle.

Y admitida esta sospecha, que no ha de parecer excesiva libertad, tambien se puede admitir que en el círculo de la gente más docta recibíanse con amor las creaciones de la poesía exótica más acreditada. No hay motivo alguno para decir que cuando tan frecuentes eran las comunicaciones entre España, Francia, Normandía, Italia é Inglaterra; cuando de aquellas tierras venian á la Península estudiantes, romeros, paladines, mercaderes y literatos, y cuando nuestros escolares cursaban en Bolonia y París, y nuestros próceres acudian, asimismo, á las cortes extranjeras, no hay motivo, repetimos, para negar que nuestros primeros vates se inspiraron, en mucho, en el ejemplo que les daban los extraños, siguiéndoles de cerca en el cultivo de la amena literatura. La imitacion de los modelos suministrados por la musa anglo-normanda, francesa, provenzal ó italiana, no perjudica á la nacional originalidad que en sazon produce muy hermosos y sazonados frutos; ni se puede extrañar que en ciertas regiones de la Península el movimiento poético aparezca ménos robusto que en otras allende el Pirineo, cuando se considera que la primera preocupacion de nuestros padres fué, indudablemente, la liberacion del suelo, aún, en gran parte, sujeto al islamismo.

¿Cuándo llegó á la Península el poema de Beneyto de Santa Mora, cuya version galáica motiva estos Estudios? Hé aquí un nuevo problema, en verdad interesante y de difícil solucion. Sin presumir de haber alcanzado lo que apetecíamos, reuniremos en este capítulo cuanto se nos ocurre acerca del particular.

Ante todo, recordemos que el *Roman de Troie* se compuso de 1180 á 1190, y que con rápida facilidad se difundió por Europa, poniéndose tambien en prosa en Francia á poco de haberse hecho notorio en verso. Si tenemos ahora presente ciertos sucesos políticos y recordamos lo que en anteriores capítulos dejamos dicho, no habrá de tildársenos de visionarios, al decir que el *Roman de Troie* fué conocido en la Península desde el mismo siglo XII. La comuni-

cacion intelectual entre castellanos, portugueses, anglo-normandos y francos, habia crecido á la sombra de muy diversas coyunturas.

Habia casado Alonso, rey de Castilla, en 1170, con Leonor, hija de Enrique II de Inglaterra, y es de suponer que el esplendor y las costumbres de la corte anglo-normanda obtuvieran alguna representacion al lado de esta princesa. Grande amistad hubo por aquellos tiempos entre Castilla é Inglaterra, y si Enrique II terció como mediador en las querellas que tenía su yerno con el rey de Navarra, D. Alonso auxilió á su suegro con gentes de armas en sus luchas con los franceses.

A la vez, Sancho I de Portugal reclamaba el auxilio de alemanes y anglo-normandos contra la morisma. Acudian unos y otros con poderosa armada, y en particular su cuñado Felipe de Flandes, quedándose muchos caballeros de éstos en Portugal, como en anteriores ocasiones se habian quedado otros.

No suponemos nada cuando calculamos que las obras más populares de la poesía franca y anglo-normanda debieran ser conocidas de muy buen hora, en Castilla y Portugal, gracias al concurso de tan favorables coincidencias. Beneyto de Santa Mora no era un vate oscuro, ni un trovera sin crédito. Protegido por el príncipe más poderoso y nombrado del siglo, su nombre acompañaría á los cortesanos y adalides á que nos referimos, que no excusarian el traer consigo las creaciones literarias que más boga disfrutaban por aquel entónces. Tan popular era la obra de Beneyto, cuanto que sus copias figuraban en las librerías monásticas y en los castillos, así como en las cámaras reales, y á ella se encuentran referencias en producciones casi de la misma época. Tan conocida era como las *Crónicas* de Carlo-Magno y de Arturo, y se afirma que la notoriedad que por su ministerio granjearon los héroes clásicos, fué el resorte que los hizo figurar en las barajas (1).

En el *Roman de Alexandre*, que en parte es posterior al *Roman de Troie*, M. Joly ha señalado la influencia de este último. Retratando á Amabel, reina de las Amazonas, el poeta recordaba seguramente á Elena y Polixena al escribir

Il n'a si bele dame dusc'al siege de Troie.

Tambien en un poema de Ricardo Corazon de Leon, traducido del francés al inglés, ántes de 1300, se hallan versos inspirados por el *Roman de Troie*, á juicio del diligente crítico á quien nos referimos.

De notar es que en la composicion castellana del *Roman de Alexandre*, que con bastante fundamento se cree escrita en la mitad del siglo XIII, inserta el traductor Juan Lorenzo una larga descripcion del cerco y ruina de Troya, en nuestro sentir inspirada por la lectura de Beneyto de Santa Mora y por la fama que el poema habia adquirido.

IV.

Confesemos, no obstante, que nos faltan testimonios positivos para la determinacion que intentamos. El *Roman de Troie* no empieza á figurar en documentos literarios españoles hasta el siglo XIV. De un lado tenemos, segun hicimos ver en nuestra primera Monografía, que Alfonso XI dispone sea vertido al castellano para la educacion de su hijo y heredero, el infante D. Pedro, y tambien consta que D. Pedro Lopez de Ayala lo dió á conocer juntamente con otras obras que á la antigüedad se referian. Por de contado que no podemos tomar al pié de la letra la asercion de Fernan Perez de Guzman, cuando hablando de los libros que el Canciller popularizó en Castilla, indica que el *Tito Livio*, *Los morales de San Gregorio*, el *Summo Bono* de San Isidoro, la *Consolacion* de Boecio y la *Historia Troyana*, eran en absoluto desconocidos en el círculo de los doctos, lo que no es creible en muchos conceptos. Tocante á la última, lo probable es que de regreso de su emigracion en Inglaterra, trajera algun buen códice de la obra de Beneyto, y que con tal motivo granjeara este autor un mayor prestigio del que hasta entónces habia disfrutado.

Pero pareciéndonos que el texto primitivo del *Roman de Troie* pudo muy bien hallarse en manos de los peninsu-

(1) Joly.

lares desde las postrimerías de la duodécima centuria, entendemos que no entró el poema á formar parte de la literatura castellana y galáico-portuguesa sino durante la primera mitad del siglo xiv, segun nos demuestran las versiones más antiguas que conocemos, y que son la examinada en nuestra primera Monografía, y la que ahora nos ocupa. Esta y la *Historia de Don Servando*, en la parte auténtica, son los dos monumentos literarios más antiguos que en gallego existen, y por tanto, ofrece un nuevo y particular interés para nosotros.

Hállase escrito el ejemplar que posee la Biblioteca del señor duque de Osuna, en vitela, fólio mayor, formando hoy un volúmen de 193 hojas. Su letra es del siglo xv, y con efecto, en la página 100 se lee esta nota:

«Sabran quantos este livro vieren que eu Fernan Martinez clerigo e capellan de Fernan Perez de..... escriu este livro desde onde se comença esta estoria ata aqui e escriu aynda mais outro quaderno en que ha des follas que vayn axodeant e escriu por mandado de dicho Fernan Perez.»

En el reverso se encuentra esta advertencia no ménos interesante:

«Este livro foy acabado veinte dias andados do mes de Janeyro era de mill e quatrocientos e onse annos. Et eu deito (?) fernan martinez clerigo rogo e peço por lo amor de Deus e por salvamento de suas almas e en penitencia de seus pecados a quantos este livro vieren e oyren que digan por la mia alma un par noster e huna ave maria a aonrra de deus padre e de deus fillo e de deus spirito santo que me quieran perdoar e da virgen maria sua madre gelle roge por mi e por nos que o quiera assi comprir e outorgar.»

No suponen estas declaraciones que la version corresponda al siglo xv. Al final del libro se lee esta nota decisiva:

«Este livro mandou fazer o muyto alto e muy noble et excellent rey don Alfonso, fillo do muy noble rey don Fernando e da Reyna dona Costança, et fuy dado descrevir et estoriar eno tempo, que o muy noble rey don Pedro reynou, ao qual mantena deus enno suo servicio por muytos tenpos et bonos et os sobredictos onde el ven seian heredados enno reyno de Deus Amen. Feyto o livro et acabado a postremo dia dezenbro era de mil e ccclxxxviij annos. Nicolao Gonçalez, escrivao dos seus livros escreveu por seu mandado.»

Tenemos, por tanto, averiguado que las traducciones castellana y gallega del poema de Beneyto de Santa Mora se terminaron al mismo tiempo, en Diciembre del año de 1350, cuando acaba de sentarse en el trono de Castilla Pedro I, de todo lo cual se deduce que el Códice que gozamos es simplemente un traslado ó copia del primitivo ó de otro posterior. Falto de las ocho primeras hojas, carece de la introduccion que se lee en la traduccion castellana—guardada en la Biblioteca del Escorial;—pero esto no ha impedido que recojamos testimonios auténticos de que el original comun fué la epopeya del trovera anglo-normando.

En la hoja 27 encontramos este téstimonio:

«Beneyto de Santa Maria que tornou esta estoria en frances e que non quiso leixar nehuna cousa de escrevir do que ferou os que cercaron Troya, e esso mismo de aqueles que ha defendian segund como o el aprendeu por Dayres querenos agora mostrar dos que se y acercaron de cada hun sua semellanza. Ca Dayres do go (1) el aprendeu andovo catando huve et huve quando poynan suas treguas de hun mes ou de mays. Ca el ben sabia dos troyanos que el era como aquel que era natural de Troya e vevia entre ellos. Days fasia moyto por veer os gregos por falar... en todo e copiar verdaderament sua estoria. E por ende levara tan grande afan e parara ben mentes en todas las cousas.»

Poco más adelante repite el nombre de Beneyto de Santa Mora, presentándolo siempre como al original á quien el traductor se atiene. Y conviene insistir en este punto, toda vez que durante mucho tiempo la narracion de Santa Mora ha sido atribuida á Guido della Colonne, no faltando Códices donde los que refundian el poema primitivo solian modificarlo teniendo presente el libro del novelador italiano.

(1) Respetamos el texto sin meternos á corregirlo.

V.

Muéstranos el Códice que tenemos á la vista el crédito en que se conservaba el habla gallega en la corte de Alonso el Onceno. Si Alonso X habia escrito rimas místicas valiéndose de ella, durante el reinado de sus descendientes no decayó el gallego de la consideracion á que se habia elevado, continuando en auge por lo ménos hasta la época en que el marqués de Santillana (siglo xv) escribia su célebre carta al condestable de Portugal. Hecho es este de monta en la historia intelectual y filológica de la Península, y como tal lo sometemos al juicio de nuestros lectores.

El *Roman de Troie* obtiene entre nosotros lo que á muy pocas obras exóticas habia sido dado, una doble traduccion en los idiomas de la España castellano-lusitana, justificándose por tal modo nuestra sospecha de que su texto debió influir grande y eficazmente en el proceso de las costumbres caballerescas.

Considerada la traduccion sólo en su aspecto literario, convida á importantes y fecundas reflexiones; pero no encajando en nuestro plan, nos contentaremos con reproducir una parte de la descripcion de la sepultura de Héctor, tanto para que pueda ser comparada la traduccion con el original (véase la página 52), cuanto como espécimen del estado del gallego en los instantes en que el libro se concluia. Dice así:

«Da sepultura de Eytor.

Pois quê as tropas foron.... os troyanos poseron o corpo de Utor en hun tenplo muyto honrado e chamavase lle Juno. Et estevo y quince dias guardado. Ata que el rey Priamos e sua gent cataron algun lugar ena vila hu o poresem. Et pois que o ovueron catado mandaron lle fazer a sepultura en hun tenplo muy rico que estava ante a porta a que chamavan Tinbrea que era.... a hoste. Et o tenplo era fauto a ahonra de Apollo lavrado muy noblemente de marmoo branco e vedre e vis. E este tenplo era chamado deus de sol en aquel tempo. Et avia en el grandes obras e pintura, muy maravillosas et defigies muy ricas et todas las cousas que pertenecian a tenplo rico e honrado. En este tenplo ante o altar mayor fezeron tres maestres que eran y ajuntados para esta obra hun tabernaclo muy noble e moy fremoso e muy maravilloso tal como aynda agora fazen en as Iglesias para tener as reliquias ou sobre las imagenes et estava quatro estatuas (?) feytas en maderas e de prata os mays fremosas que els poderan faser, mais este tabernacle de aquel fala a estoria como era fecho por grand engeño e por gran maestria. Ca.... eran sotis os maestres a o fezeron como agora oyredes. Estos maestres fezeron quatro imagenes douro en todo doradas e as duas semellevan de mancebos e duas de vellos. Et estaba asi apostadas que tiñan os brazos destros tendudos e as palmas apertas. Et estas quatro imagenes estaban por pees deste tabernaclo et en cada hua destas quatro palmas levantavanse hun piar (1) et fasian quatro partes iguaes et o que dels meor valia era de mayor contia de dusentos marquos douro....»

Hé aquí ahora una muestra de otra clase de narracion. El traductor figura de este modo á Briseida:

«Brecayda foy moy comunal en seu grade e dyrey vos como. Ela non era grande nin pequenna mays a gran maravilla era ben tallada e moy fremosa, e segon que Datys faz cuento mays branca foy que a neve nen que frol de lilio, como que y ja quanto a des afeava as sobresellas que avia juntas mays avia os ollos moy fremosos e moyto apostos e falava moy ben e era de moy boa resposta e de moy bon donayre et moy graciosa e moy mansa e moy vergonosa.....»

En resúmen, la traduccion gallega del *Roman de Troie* no contradice el espíritu caballeresco y místico cristiano que en éste domina, inspirándose en los mismos sentimientos artísticos que guian al trovera anglo-normando

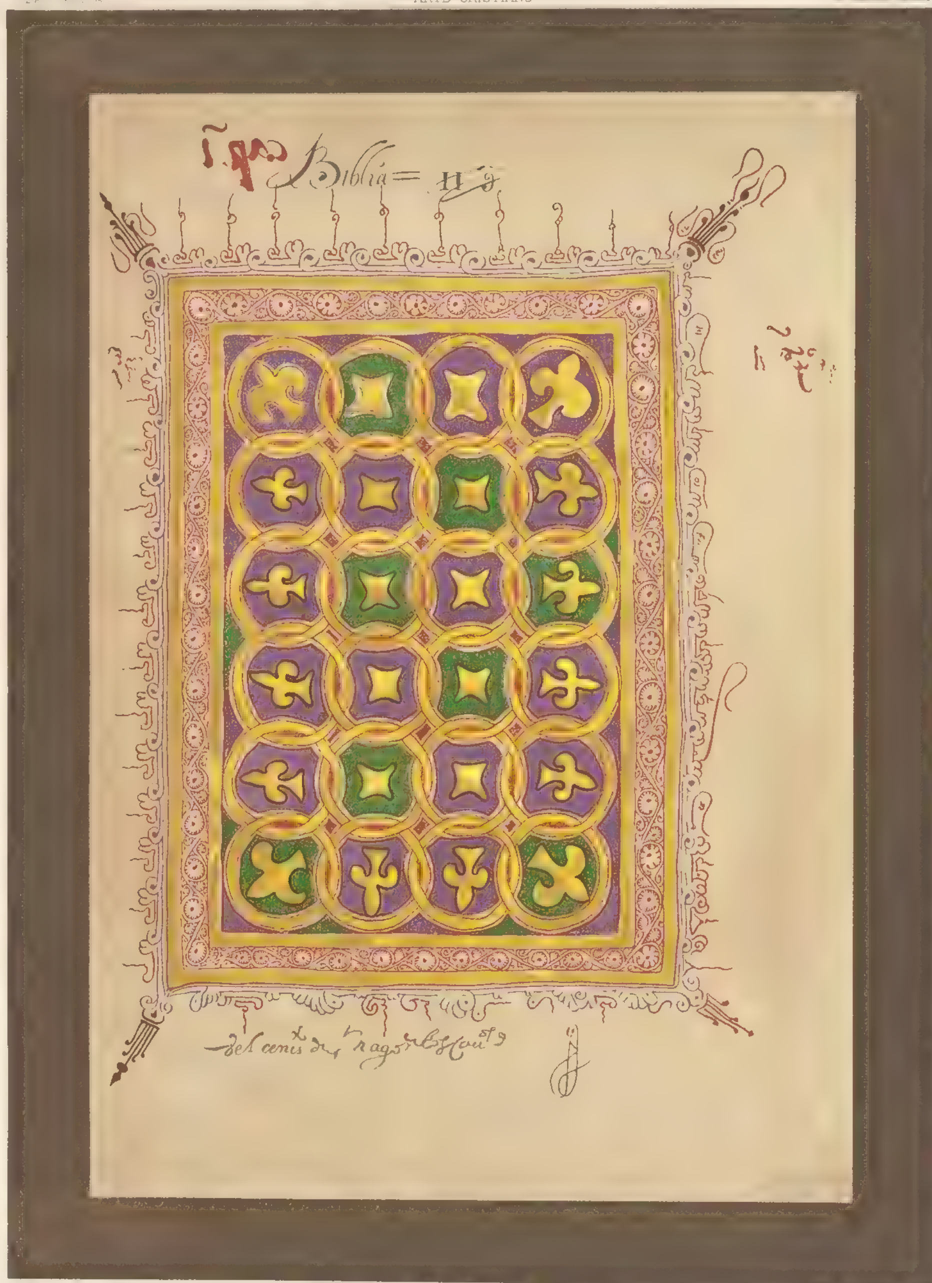
(1) Columnilla.

Alguna que otra modificacion se permite el traductor, mas con la mira de amplificar el texto que con el propósito de cambiarlo ó reducirlo. E importa dejar consignado que la traduccion que estudiamos no tiene nada de comun con el libro de Guido della Colonne, como se ha pensado hasta ahora. Trátase de un monumento literario muy distinto y de un círculo de influencias y doctrinas que corresponden á otra época y á otra civilizacion.

El *Roman de Troie,* bajo su nueva forma castellano-galáica, entra en el movimiento de la cultura española de la region central y occidental durante el siglo XIV, por lo ménos, miéntras Aragon y Cataluña se asimilan la obra de Guido, gracias á la traduccion que de ella hiciera Jaime Conesa, protonotario del rey Pedro IV, en el año de 1367. No quedará oscurecida esta circunstancia ante el ánimo de los lectores competentes. Castilla, y con ella la Lusitania, reciben con amor el libro de Beneyto de Santa Mora, impregnado del ambiente que se respira en la Francia occidental y septentrional, en Inglaterra y Alemania; Cataluña y Aragon se deciden, por lo que responde en sustancia y forma, á la idea italiana. Es el libro de Guido della Colonne, segun su autor, compilacion de los fragmentos latinos de las falsas crónicas de Dayres y Dictis, respondiendo á la forma clásica, asociada á cierta erudicion escrituraria; en el poema de Beneyto, que le precedió, la antigüedad, ya lo vimos, aparece vaciada en el molde romántico.

Son, por tanto, ambas obras símbolos de muy distintos sentimientos y tendencias, llevándonos esta consideracion inevitablemente á la cuestion etnológica, que, en el fondo del hecho literario, pugna por determinarse. Si se necesitara un nuevo testimonio de la diversidad de corrientes que bajo la relacion étnica atraviesa la total poblacion ibérica, forjando muy varios temperamentos, á su vez personificados en instituciones antitéticas ó divergentes, suministraríalo, como muy elocuente, la circunstancia de elegir el monarca aragonés la obra del novelador italiano para aumentar el endoctrinamiento de las clases ilustradas de sus Estados, cuando poco ántes Alonso XI disponia que el Poema anglo-normando viniera á enriquecer la Librería donde su hijo y heredero debia hallar sustancioso alimento intelectual y moral. Este modo de ver contrario, constituye un dato fecundo que no podrá desdeñar quien estudie filosóficamente el desarrollo de las nacionalidades de la Península, porque, juntamente con otros similares en la esfera del arte plástico y del diseño, explicanos la íntima economía de cada agrupacion política y el carácter de sus respectivas instituciones.

Justo era por todo que diéramos á conocer el fruto de nuestras investigaciones, restituyendo el original de la traduccion gallega del Poema de Troya á su verdadero autor y concepto, como hicimos en ocasion precedente con la version castellana á que tantas veces hemos aludido. Este doble descubrimiento, siendo siempre estimable, adquiere notable importancia, cuando pone la voluntad en la vereda de raciocinios y disquisiciones no perdidos para el mejor conocimiento de la cultura hispano-lusitana en grandes períodos de tiempo, no explorados todavía con el legítimo sentido de la crítica contemporánea más puntual y justiciera.



J Lopez Viana, cromolitº

ADORNO DE UNA HOJA DEL CÓDICE HEBREO DE LA BIBLIA

que se conserva en el Monasterio del Escorial.

CÓDICE HEBREO DE LA BIBLIA

EN EL MONASTERIO DEL ESCORIAL,

Y Á PROPÓSITO DE ÉL

REFLEXIONES SOBRE LA HISTORIA DEL PUEBLO JUDÁICO.
DE SU CULTURA. DE LOS SAGRADOS LIBROS. DEL TALMUD Y DE LA CABALAH.
ANTIGÜEDAD. ÍNDOLE É IMPORTANCIA DE LA LENGUA HEBREA: VICISITUDES DE SU ESCRITURA.
DESCRIPCION DEL MANUSCRITO BÍBLICO ESCURIALENSE G-ij-8, QUE MOTIVA ESTA MONOGRAFÍA:

POR

DON JOSÉ FERNANDEZ MONTAÑA, PRESBÍTERO,

CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA DE LA HISTORIA Y BIBLIOTECARIO QUE HA SIDO DE AQUEL MONASTERIO.

I.

(1) 

o podia carecer la famosa biblioteca escurialense de documentos preciosos, escritos en lenguas orientales; porque el celosísimo príncipe D. Felipe II, tan amante y defensor de la fe católica, como de las artes, de las ciencias y de las letras, no se dió punto de reposo ni descanso hasta ver enriquecida la maravillosa casa monástica de San Lorenzo, con todo género de obras literarias, así europeas como semíticas. Dejando á un lado los códices arábigos de Muley-Zidan, adquiridos en tiempo de Felipe III, muchos otros quedaron anteriormente colocados en aquel recinto escritos en hebreo, caldeo, griego, latin, español, italiano, francés y aleman. De cuya verdad no dan lugar á duda los claros testimonios del clásico y purísimo Padre Siguenza, del doctísimo Ambrosio de Morales y del profundo orientalista el extremeño Arias Montano.

Entre los varios é interesantes códices hebreos del Escorial, merece estudio particular una preciosa Biblia que allí se expone y enseña al público, creyéndola de remota antigüedad; pero que no pertenece, ni con mucho, á los siglos á que se atribuye. Al describir tan notable manuscrito, dejaremos probado suficientemente que es trabajo importantísimo, pero nacido en el siglo XV. El número que tiene entre los manuscritos hebráicos de aquella biblioteca, es el sexto; y las señales del estante en que se halla son G-ij-8, que se registran en los catálogos é inventarios de la misma dependencia.

(1) Copiada de un códice de principios del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca Nacional.

Y para comprender mejor cuánto importa examinar concienzudamente toda clase de monumentos orientales y con más razon aún si son bíblicos como el presente, hemos de apuntar aquí, aunque sea de paso, ideas varias que aprovechen á unos y estimulen á otros, sobre la historia providencial del pueblo hebreo, sobre su literatura, sobre su lengua, usos y costumbres, así en los tiempos de la ley antigua, como de la ley de gracia.

Un pueblo que á la mision religioso-tradicional lleva unida la mision histórico-política; en cuyo seno depositó Dios Creador las ideas fundamentales que fueron, son y han de ser mientras el mundo sea mundo, el sosten de las sociedades, el alimento de los pueblos, el pan de las inteligencias y el único manantial de la civilizacion, bien merece la atencion del historiador y el estudio del filósofo. Los anales de ese pueblo son la cuna y el semillero de la historia y de las tradiciones humanas. Todos los historiadores, poetas y analistas de las demás naciones, son muy posteriores y por demás pequeños, al lado de la antiquísima historia del pueblo del Señor. La crítica más exigente y severa no ha podido ménos de confesar al fin que sus narraciones no son efecto de impostura ni de la fábula: tanta es la sabiduría y sencillez de la historia mosáica, y tal y tan elocuente es hoy ya el concierto y uniformidad entre las tradiciones universales de los pueblos, las ciencias físico-naturales, histórico-arqueológicas, y las narraciones de Moisés, único y verdadero padre de la historia (1).

Entre los descendientes de Sem, descuella en gran manera Heber (2), de quien traen su orígen y nombre los hebreos. Despues Tharé (3), que engendró á Nachor, á Haran y Abraham, todos ellos padres de muchos pueblos, entre los cuales, extraviados del camino de la verdad, escogió Dios al hebreo para constituirle depositario de las verdades y tradiciones primitivas, así como de sus promesas aumentadas y renovadas en Abraham, á quien puso el Señor al frente de su nacion predilecta. El monoteismo, ó la fe en un Dios personal, Creador del Universo y Padre de los hombres; la inmortalidad del alma, el infierno y la patria celestial, con los principios fundamentales de la moral y del derecho, fueron, entre otras, las principales verdades que Abraham halló en la sociedad humana, y las cuales trasmitió con fidelidad á sus numerosos descendientes.

El país primitivo de los hebreos fué la Mesopotamia (4), de donde, á consecuencia de una hambre general, emigró Abraham con sus gentes; y pasando el Eufrates, se vino á la tierra de Canaan (5), que luégo se llamó, como hoy aún se la nombra, Palestina (6). Los límites de esta region eran: al N., la Siria; al E. y al OE., la Arabia desierta; al S., la Petrea, y al SO., el Mediterráneo y la Fenicia. Nuestro polígIota Arias Montano los fija así: «Ad orientem est Jordanis fluvius et magnus Eufrates: ad Occidentem, est Ægiptus et Mare Magnum, quod Mediterraneum dicitur: ad Austrum, hoc est Meridiem, iacet desertum Arabiæ: ad Aquilonem sive Septemtrionem mons Libanus eminet» (7). Las cordilleras del Líbano y Ante-Líbano tan celebradas por sus cedros; el Hermon; el Nebó, en el que acabó sus dias Moisés; el Carmelo; el Tabor, los montes de Gelboe; el Calvario; el Garicin y el Olivete son las celebradas y benditas montañas que circunvalan y embellecen el país de Canaan. Y acaban de hacerlo célebre y pintoresco el rio Jordan y el Torrente Cedron, santificados por el Hombre-Dios, así como tambien los bíblicos lagos de Meron, de Tiberiades y el mar Muerto, que ocupa el lugar de las ciudades nefandas Sodoma, Gomorra, Adama, Seboim y Segor.

---

(1) Relandi Antiquitates sacræ Hebræorum. Jost. Algemeine Geschichite des israelitischen Volkes. Michaelis. Droit mosaique et observations sur la traduction de l'Ancien Testament. Véanse tambien los trabajos de Calmet.

(2) עֵבֶר = εβερ = Eber significa *transiens*, vel *transitus:* ira, seu pregnans. El Eber siriaco vale tanto como frumentum. Heber era hijo de Sale (de שֶׁלַח = Mision, ramo: en siriaco, el que despoja), segun aquello del Génesis, XI, 15: «vixitque Sale, *postquam genuit Heber*, quadringentis tribus annis: et genuit filios et filias.»

(3) Thare viene de תֶּרַח = Theraj → odorans, aut. spirans. Nacor de נָחוֹר = najor = raucus aut aridus et iratus: en siriaco, suffocatus. Haram sale de חֵרְמָה = jarmah → ira, sive irascens, et libertas. Thare vivió en *Charra*, ciudad de Mesopotamia, y se llamó así del rio Charra de los Sirios. Abraham procede de אברָהָם = Abrajam = Padre de muchedumbre.

(4) Mesopotamia, de las palabras griegas *μεσος* = medio, *ποταμος* = rio: region entre la Arabia y Babilonia, á la izquierda del Tigris, en donde habitaban los sabios babilonios, segun Estrabon, lib. 2.°; y Ammiano, lib. 23. Y como lo declara bien la etimología de la palabra: *en medio de los rios*, se hallaba entre el Eufrates y el Tigris. Los hebreos antiguos lo llamaron ארםנהרים = Aram-Naharaim = Siria, ó país alto de los rios: no es este el solo nombre que le dan las Sagradas Escrituras; pero si el mismo significado ó equivalente.

(5) Canaan de כְּנַעַן = Chenaan = Mercator, negotiatior, y tambien contrito y quebrantado: era hijo de Cham = חָם = jam = calido, calor negro, Génesis V.

(6) Palestina, de פְּלִשְׁתִּים = Phelischtim, que muchos interpretan: *extranjeros, alienigenas.*

(7) Sus idiotismos y nombres heb., cald. y grieg. Antuerpiæ. 1571.

Ocuparon primitivamente aquella tierra los cananeos, fundadores de sus más antiguas ciudades. Sus gentes se multiplicaron en gran manera con la llegada de los descendientes de Abraham. Posteriormente los israelitas, habiendo sacudido el yugo de los egipcios, dominaron por completo aquel país llamado Tierra de Promision, arrojando á la otra parte del mar sus antiguos habitantes. La Santa Biblia y las obras de Josefo, leidas con cuidado, no dejan dudar que anteriormente á la conquista de Israel gobernábanse sus principales ciudades por reyes independientes que se confederaban, ó hacian la guerra, segun mejor les convenia. Josué, despues que se hizo dueño de la region cananea, la dejó dividida en tantas partes cuantos eran los hijos de Jacob. A la muerte de Salomon comprendió la Palestina dos reinos: el de Israel y el de Judá. En la dominacion romana conocíanse las cuatro partes de aquella nacion. *Perea* con las ciudades principales *Gadara: Ramoth-Galaad. Galilea* (volubilis, volutabilis, aut. rota: de גליל =galil.), en la que eran célebres los pueblos de Nazaret, Betulia, Tiberiades, Betsaida y Cafarnaum: Samaria (שמרון=Schamron=custodia, adamas, spina), cuyas ciudades más notables fueron Siquen y Samaria. Y finalmente, Judea (alabanza y confesion: de יהודה = Yehudah), en cuyo territorio se hallaban Jerusalen, Belen, Jericó y Silo.

II.

La historia del pueblo hebreo abraza el tiempo comprendido entre la vocacion de Abraham (1921 a. de J. C.) y la destruccion de Jerusalen (70 d. de J. C.), por Tito, caudillo de los ejércitos de Roma. En ocho épocas se puede dividir todo el tiempo de la historia hebráica. La primera desde la vocacion de Abraham hasta la salida de los israelitas del Egipto (1921-1491 a. de J. C.), en la cual suceden los hechos relativos al orígen del pueblo de Heber, biznieto de Sem y ascendiente del Santo Patriarca Abraham; se cuenta la vida perfecta y por demás sencilla de los varones patriarcales; su entrada y permanencia en Egipto y la esclavitud que sufre la multiplicada poblacion israelita bajo la tiranía de Faraon. La segunda época empieza en la salida de Egipto (1491 a. de J. C.), y acaba en la division del reino de Israel (962), á la muerte de Salomon. Cuéntanse en este período: la portentosa emancipacion hebrea del yugo de los Faraones; las maravillas sobrenaturales obradas en Egipto por Moisés y Aaron, su hermano, que van poniendo ya en cuidado á los incrédulos alemanes; la importantísima peregrinacion del pueblo por el desierto, llena de mil episodios, que son otras tantas lecciones de filosofía histórico-providencial; la conquista y reparticion del país de Canaan, llevada á cabo en medio de prodigios, por el esforzado Josué; el gobierno de los jueces, fuente de no pocas enseñanzas políticas y religiosas, y finalmente, el reinado de los tres primeros soberanos Esaú, David y Salomon, que no debieran olvidar jamás los príncipes del mundo.

El principio de la tercera época se fija en la division del reino (962), y el fin en la cautividad de Babilonia (606). Pueden estudiarse en este tiempo, que abarca 244 años, la historia, las iniquidades y la ingratitud de casi todos los reyes de Israel. Los nombres de Roboam, de Acab, de Jezabel, de Acaz y otros traen á la memoria los *becerros de oro*, los ídolos y el olvido más inicuo de la verdadera religion. Pero se deja oir en esta misma época la voz de Dios en sus profetas Elías, Eliseo, Jonás, Oseas, Amós, Abdías y otros varones del Señor, que defienden con milagros y portentos proféticos sus derechos absolutos de único Dios, creador y conservador de cuanto tiene vida y sér. La cautividad de Babilonia (606), señala el principio y fin (536) de la cuarta época. Es de capitalísimo interés el estudio de esta parte histórica del pueblo hebreo en sus relaciones con la gentilidad babilónica; porque realiza aquella gente el plan misterioso de la Providencia, espiando las ingratitudes pasadas, iluminando al paganismo con las Sagradas Escrituras y con el contacto de Santos y Profetas, recibiendo los adelantos de los paganos, y extendiendo por el mundo el conocimiento del verdadero Dios, de la verdadera moral y del verdadero derecho. Los acontecimientos y los personajes de los 70 años de cautividad que habia vaticinado el profeta Jeremías, son pruebas patentísimas de la Providencia de Dios sobre los hombres.

La quinta época empieza al fin de la cautividad (536), y termina con la entrada de Alejandro Magno (332) en Jerusalen: los hechos principales que en ella se verifican son, entre otros, la vuelta del pueblo á su tan llorada patria de Judea; la reconstruccion entusiasta de la ciudad y templo de Jerusalen; las discordias de los samaritanos; el favor providencial que alcanzan de Asuero mediante la bellísima figura bíblica de Ester; el gobierno de Esdras y

Nehemias con el movimiento literario que imprimen á sus contemporáneos y á la suerte del mismo pueblo judáico; y por fin, el estado político-religioso del pueblo hebreo á la entrada de Alejandro Magno en Jerusalen. Los santísimos varones Zorobabel, que acaudillan los 42.000 hombres vueltos á Judea á consecuencia del famoso edicto de Ciro; Ageo, Zacarías, Malaquías y otros oráculos del cielo señalan claramente y profetizan los hechos y la figura del Redentor del mundo. El tiempo que media entre el grande Alejandro (332) y el reinado de los Macabeos (167), forma la sexta época de la historia del pueblo hebreo. Sus principales acontecimientos se refieren al imperio del célebre conquistador macedónico; á la dominacion de los reyes de Egipto; y por último, al dominio de la Siria. Los padecimientos de Israel en este tiempo fueron muchos; porque tampoco era pequeña su abominacion. El dominio é invasion de los Tolomeos de Egipto y de los Antíocos de Siria, queriendo á viva fuerza introducir en Judea su depravacion gentílica con menoscabo de la Santa Ley del Señor; el esfuerzo de los buenos hebreos para rechazar usos é innovaciones extranjeras, fueron las grandes calamidades y sufrimientos con que entónces castigó la Providencia á aquella nacion.

La sétima de las épocas históricas del pueblo hebreo está comprendida en el reinado de los Macabeos (166-63). La encarnizada guerra y hechos heróicos llevados á cabo por tan valerosos caudillos para sacudir el yugo extranjero y alcanzar la independencia de la religion y de la patria, son dignos de eterna y gloriosa memoria. Matatías, sacerdote santo del Señor, Juan, Simon, Judas, Eleazar y Jonatás, todos ellos de la estirpe de Joarib, «cubiertos de cilicios y haciendo grandes llantos,» son las figuras sublimes que enardeciendo sus entrañas con el celo santo, dan el grito de guerra contra los opresores de su nacion y saben al fin sucumbir ántes que ofender las eternas leyes de su Dios. El militar de ánimo generoso y bien nacido que se estime por el valor, fe y lealtal, acuda sin cesar á la escuela portentosa de los Macabeos.

Judea, bajo la dominacion de los romanos (63 a. de J. C.—70 d. de J. C.), comprende la octava y última de sus épocas. Importa estudiar en ella las míseras intrigas de Antipatro y de su hijo Herodes para alzarse con el poder; el reinado triste y ruidoso del último; el divino nacimiento, vida, predicacion y muerte de Nuestro Señor Jesucristo; y por fin, las empresas guerreras y repetidas intentonas de los judíos, con las que sólo consiguieron perder para siempre su existencia como nacion, y que en efecto cayera la sangre inocente del Redentor sobre sus cabezas, segun lo habian pedido los desventurados deicidas.

III.

No debemos pasar en silencio los tres cismas religiosos y las varias sectas del pueblo de Israel. El fondo de aquéllos consistia en dar culto público y solemne á *Jehová* en templos distintos del de Jerusalen, único en que Dios queria ser adorado. Jeroboam fué el primero que prohibiendo á las diez tribus subir al templo de Salomon, erigió en Dan y en Betel (962) dos becerros de oro, y los presentó como Dioses á las muchedumbres ignorantes. Los samaritanos cien años despues (437) de la vuelta de Babilonia, levantaron un templo en *Garizin* y adoraron en él á Dios. El tercero de los cismas acaeció á la muerte del sacerdote Onías III, cuyo hijo, huyendo de los asesinos de su padre, erigió nuevo templo en Heliópolis, con la anuencia del rey de Egipto Tolomeo Filopator (172).

Estudiando cismas y apostasías, notemos que bajo la dominacion de los Tolomeos, aparecieron entre los judíos las sectas heréticas de los *Fariseos, Saduceos* y *Esenios*. Los primeros, que eran muy fuertes, audaces y temibles y cuya raza existe aún hoy dia para castigo y prueba de los buenos católicos, profesaban la moral más relajada y los errores más groseros, al lado de muchas verdades legales y dogmáticas: eran sabios necios, codiciosos de aceptar heréticamente toda innovacion extranjera. Nuestro Señor los llamó con divino acierto raza de víboras, sepulcros blanqueados por fuera y podridos en su interior, porque ayunaban lunes y jueves, orando y dando limosna á vista del pueblo para alcanzar fama de virtud y santidad. A ellos pertenecian las clases distinguidas y acomodadas del pueblo, y en especial las mujeres de la alta sociedad. Si se quiere, más corrompida era aún la moral de los *Saduceos*, á quienes se inclinaban tambien con gran preferencia los hombres ricos, públicos y poderosos. Negaban la espiritualidad é inmortalidad del alma, la resurreccion de la carne y la Providencia.

Los *Esenios*, que vivian vida comun en el Egipto y otros países, aunque austeros en sus costumbres, casi de monje, profesaban errores tales como el fatalismo, con algunas creencias farisáicas, mirando con malos ojos el matrimonio y condenando en absoluto la fidelidad de la mujer: rechazaban además el juramento, y odiaban al prójimo si era malo. A éstos hemos de añadir los *Herodianos*, secta de los últimos tiempos hebráicos, partidarios de Herodes, unidos á los Fariseos en varios artículos religiosos y en perseguir al Hijo de Dios, como indican los Evangelios: muchos creen que son los *celosos* provocadores de la guerra contra los romanos y causa de la ruina patria.

Los *Escribas*, *Helenistas* y *Prosélitos* no formaban sectas aparte, pero se inscribian particularmente en esta ó aquella de las referidas. Eran los Escribas doctores de la ley; hablaban los Helenistas la lengua griega, y los Prosélitos se dividian en dos clases, *Prosélitos de la puerta* y *Prosélitos de justicia:* parecíanse aquéllos á nuestros catecúmenos; abandonaban la idolatría y eran despues admitidos en el átrio del templo, entrando sólo por la puerta gentílica: prometian éstos vivir en la *justicia* y santidad de la ley, y eran admitidos al judaismo con sus ritos y privilegios mediante la circuncision (1).

Merecen tambien particular atencion las fiestas conmemorativas de grandes acontecimientos que celebraban los hijos de Israel. El *Sábado* (de שַׁבָּת=*schabat*=descanso), fué la más antigua de todas, como instituida por el mismo Dios al principio. Recordaba el descanso del Señor en el sétimo dia de la creacion. La infraccion de tal precepto se castigaba con la pena de muerte. La importancia social inmensa de la observacion del descanso, espiritual y materialmente hablando, la testifican y reclaman los economistas y políticos casi todos del mundo civilizado. Sin embargo, nada más abandonado por los gobiernos de nuestros dias. El *año sabático*, que se celebraba cada siete años, servia para traer reverentemente á la memoria la obra de la creacion. En él descansaban las tierras, quedaban en el campo los frutos, se perdonaban deudas y esclavitudes, con otros fines sapientísimos. Empezaba en el primer dia de *Thisri* ó novilunio de Setiembre.

El año del *Jubileo* era celebrado cada cincuenta años, y miéntras pasaba se practicaban las obras de misericordia con los pobres y los esclavos, por lo cual se llamaba el año de *perdon*. Las *Neomenias* (en griego, mes y luna nueva), caian en los primeros dias de los meses lunares: recordaban la especial providencia de Dios entre los hombres y en el gobierno del universo. En el dia 10 de *Thisri* tenía lugar la fiesta de la *expiacion* ó *proposicion*, cuyo nombre, y el capítulo XVI del *Levítico*, indican su objeto y ceremonias. La Pascua (de פֶּסַח=*phasah*=tránsito), era la más solemne de las fiestas hebráicas: con ella se celebraba la portentosa salida de Egipto en el dia 14 del mes de *Nisan*. Las fiestas de Pentecostés (griego, significa quincuagésimo), los Tabernáculos (skenopegia; plantacion de tiendas), Furim, Suertes y las Enkenias, dedicaciones, así como las arriba dichas, dan idea muy útil á la historia de la religiosidad y costumbres de la nacion judía.

IV.

La cultura del pueblo hebreo en sus relaciones con el elemento divino (del cual crítica y racionalmente hablando no se puede prescindir), y con las naciones gentílico-extranjeras, viene siendo hace más de un siglo el objeto predilecto de la Exegésis bíblica y de los mejores orientalistas y filólogos de Alemania, Francia, España é Italia. Las inquisiciones y estudios incesantes de Tischendorf, de *Les Annales de la philosophie chretienne*, del *Journal asiatique*, de Darras, de Molitor, Wallage, y los profundos Drak, Gesenio, y cien otros cultivadores de la ciencia oriental, no permiten dudar de la verdad que acabamos de escribir. Séanos, pues, lícito dejar aquí apuntado algo de lo mucho que nos han legado tan celebrados maestros.

Cual es la religion, así es la vida y las instituciones de los pueblos. El hebreo conoció siempre al único Dios verdadero, y por lo mismo la sola y única religion verdadera que puede existir. Así es que entre las gentes israelíticas no tuvo entrada el degradante sistema de las castas, tan comun y general en los demás pueblos del Oriente. Los he-

(1) J. Remond, *Histoire de l'agrandissement de l'Etat de Juifs, depuis Cirus jusqu'à son destruction.* Leipzig, 1789.—Daniel B. Haneberg, *Geschichte der biblischen Offerbarung als Einleintung in's alte und neue Testament.* Regensburg, 1863.

breos eran todos hijos de un mismo Dios, y por consiguiente, iguales ante la ley y capaces para toda profesion, ménos el sacerdocio, que estaba vinculado en la familia de Aaron. Ni apénas puede afirmarse que entre ellos haya vivido la bárbara institucion de la esclavitud, enseñada y defendida por la filosofía pagana, puesto que sus esclavos se emancipaban cuando bien les parecia, valiéndose del año sabático como queda indicado (1). Quien mataba un esclavo entre los hebreos, sufria la misma pena, segun las leyes de Moisés; el Texto samaritano dice terminantemente: «morte moriatur»: vindicando vindicabitur se lee en el hebreo. Toda crueldad con los esclavos estaba rigurosamente castigada.

Leyendo con cuidado el sagrado libro del *Deuteronomio*, se ve claro que el *pauperismo*, horrible pesadilla de los pueblos apóstatas, apénas existia en Israel, porque habiendo recibido toda familia una parte de la tierra de promision, y volviendo las posesiones á sus dueños en el año del jubileo, sucedia que todos eran más ó ménos propietarios. Además que tales leyes tenía de Dios el pueblo hebreo en favor de los pobres, que venian éstos á constituir una clase privilegiada. Grande respeto y veneracion tenía el hijo á sus padres, segun aquel mandato divino: «honora patrem tuum et matrem tuam.....» Los hijos eran «como renuevos de oliva rodeando la mesa» de su padre. La madre, como Dios habia ordenado desde el principio, era la compañera y no esclava de su marido. Tal era la familia entre los Israelitas. En los pueblos paganos, espejo de crueldades y asquerosa inmoralidad (2).

El Eterno te bendiga; la bendicion de Dios sea contigo; Dios sea en tu auxilio: tales eran las fórmulas comunes de saludarse los hebreos, las cuales nos revelan, en medio de su carácter ingrato y obstinado, cierto grado de finura y respeto mútuo que no habia entre los pueblos vecinos. La Escritura santa nos da á entender que los hijos de Israel eran harto aficionados á la música, al canto y á la danza. Como todos los orientales, usaban los baños acerca de los cuales dió Moisés especiales prescripciones. En las visitas se ocultaban las mujeres, y entre personas distinguidas quemábanse muchos perfumes delante del recibido, derramándole esencias olorosas sobre la cabeza y tributándole otros varios obsequios y atenciones. Son muy de notar las ceremonias, embalsamamientos y funerales que hacian á sus muertos. Los acompañaban músicos y plañideras. Los ataudes de madera de sicomoro y de figura humana, servian para la colocacion de los cadáveres embalsamados. El lugar de los sepulcros estaba fuera de las ciudades; pero los reyes se enterraban sobre la montaña de Sion. En el duelo los hebreos llevaban los vestidos rasgados, desnudos los piés, cubierta de ceniza su cabeza y tapado el rostro con el manto en la parte inferior.

Los economistas modernos, y en especial los cristianos, saben muy bien que la agricultura contribuye á conservar puras, inocentes y candorosas las costumbres; por eso, sin duda, fué objeto particular de la legislacion mosáica: y aunque al principio era la ganadería y el pastoreo el principal elemento de riqueza entre los hebreos, no descuidaron, sin embargo, el cultivo de los campos. La crítica de los incrédulos anda orgullosamente escarneciendo el testimonio bíblico en que el historiador sagrado retrata la Palestina como país de gran fertilidad; pero en apoyo de Moisés, sabios doctísimos presentan hoy los testimonios de Hecateo, Tácito, Plinio y Amiano Marcelino. Y bien conocida de todo el mundo es aquella pintura que Justino presenta á nuestros ojos de los «inmensos productos de bálsamo...» de los «bosques y valles de palmeras y arbustos como los que producen la resina...» y en fin, «de aquel país no ménos admirable por su grata temperatura que por su fertilidad.» La pobreza y esterilidad de la Judea actual se explica bien por su soledad y por la privacion de abonos, riego y toda clase de industria agrícola (3).

Ni el comercio ni la navegacion hicieron grandes progresos entre las gentes de Israel, con preferencia agrícolas y ganaderas. Pero tampoco desconocieron por completo las relaciones comerciales, porque es sabido que las tuvieron con los fenicios en tiempo de los jueces, que tomaron grande incremento en los felicísimos reinados de David y Salomon,

(1) Homero *(Odiss.* 17*)* nos dice que Júpiter quitó la mitad del entendimiento á los esclavos. Platon (l. de las Leyes) escribe que nada hay sano ni entero en el ánimo de los esclavos, y que el hombre prudente no debe fiarse de *esa casta* de hombres. Aristóteles, en su Const. de la familia, asienta que así como la hembra es naturalmente diferente del varon, así el esclavo es diferente del dueño: hé aquí sus mismas palabras: «*Así, la hembra y el esclavo son distinguidos por la misma naturaleza.*» Hemos escrito de intento esta nota para que el paganismo filosófico moderno vea de una vez que sólo el catolicismo es el único emancipador de la humanidad, porque en él, como dijo San Pablo (1. ad Cor. c. 12, v. 13): «Todos hemos sido bautizados en un espíritu, para formar un mismo cuerpo, judíos ó gentiles, *esclavos ó libres.*» «Todos sois hijos de Dios por la fe que es en Cristo Jesús (Ad Gal. c. 3.°)... no hay judío ni griego, no hay *esclavo ni libre,* no hay varon ni hembra: todos sois uno en Jesucristo.» Hé aquí la gran igualdad, el único progreso y la verdadera libertad que no han de hallar jamás los hombres fuera de la Iglesia católica.

(2) Véase la legislacion griega y el derecho romano, principalmente el de las Doce Tablas y áun el pretoriano.

(3) Calmet: *Historia del Antiguo y Nuevo Testamento*, y *de los Judíos.*

y que hasta la opulenta Tiro, en tiempo de Ezequiel, llegó á tener envidia al comercio de Jerusalen. Y si no dió el pueblo hebreo grande empuje al comercio, lo dió, sin duda, al arte militar; pues desde Abraham hasta los Macabeos, fué siempre temido y respetado por las naciones vecinas. Su ejército se componia de los tres cuerpos: infantería, caballería y carros de guerra; y las armas que manejaban eran lanzas, espadas, jabalinas, hondas, arcos, escudo y otros mortíferos instrumentos. Dividíase en compañías (100 hombres), legiones (1.000) y cuerpos de 10.000 individuos. En los estandartes ostentaban signos y figuras especiales que denotaban la tribu á que pertenecian las gentes que los llevaban. Las de Judá, Isacar y Zabulon presentaban en el suyo un leoncito bordado con esta inscripcion: «*Que el Señor se levante y vuestros enemigos huyan ante vosotros.*» Ruben, Gad y Simeon, un ciervo con estas palabras: «*Escucha*. Israel, *el Señor, tu Dios, es el único Dios.*» Efrain, Manasés y Benjamin, dejaban ver en su bandera un niño con este recuerdo escrito: «La nube del Señor estaba sobre ellos durante el dia.» Dan, Aser y Neftalí, un águila que decia: «Venid, Señor, y permaneced con vuestra gloria en medio de los ejércitos de Israel.»

Enmudezca el falso criterio del racionalismo ante las reflexiones que vamos á exponer en este lugar sobre el trato que los hebreos daban á los pueblos enemigos que rendian. En los anales militares de las naciones gentílicas, se desconocen y desean por completo la humanidad y moderacion de las leyes mosáicas para con los vencidos y prisioneros de guerra. Los hijos de Israel no podian emprender guerras inmotivadas y caprichosas: sólo se les permitian en defensa propia, ó en satisfaccion de atropellos y agravios inícuos, y en tal necesidad habian de observar fielmente la divina ordenacion de Dios: «No hundirás tu espada en el cuerpo del enemigo desarmado ó muerto.» En ningun caso les era permitido quitar la vida á las mujeres y niños, y tenian por mandato dar sepultura al cadáver del vencido: humanitarias costumbres que no usaban los antiguos pueblos idólatras. El rigor que desplegaron los israelitas para conquistar los pueblos de Canaan, fué excepcion ordenada por el mismo Dios, Justicia infinita y Dueño absoluto de sus criaturas, á quienes puede y suele despojar de lo que recibieron de su liberal mano si lo emplean para destruir, y no para edificar. ¿Quién podrá negar el derecho del Señor de los señores á castigar las abominaciones de los pueblos y el alejamiento de su ley y voluntad suprema?

Con sólo recordar los divinos preceptos del Decálogo, tan pocos y tan superiores á todas las constituciones antiguas y modernas, vendremos á confesar que la legislacion hebrea era la mejor del mundo. Cada ciudad tenía sus jueces, quienes ejercian jurisdiccion sobre los pueblos inmediatos: estaba en uso el derecho de apelacion al jefe superior, al rey, asesorándose en casos gravísimos del Supremo Sacerdote. Despues del cautiverio babilónico establecióse el *Sanhedrin*, tribunal compuesto de setenta y un jueces, incluso el Sumo Sacerdote, que los presidia: distinguíanse entre ellos los tres órdenes de *grandes sacerdotes, ancianos* y escribas, ó doctores de la ley. Los pequeños *Sanhedrines*, ó tribunales de los pueblos, constaban solamente de veintitres jueces, y entendian en las causas ordinarias, pero no podian imponer la pena capital. Los tribunales se reunian y administraban justicia por la mañana, y á la entrada de las ciudades, al cual punto asistian las gentes, dando así la conveniente publicidad á las causas y sentencias. Los delitos contra religion, el homicidio voluntario, el adulterio, el incesto y las ofensas á los padres se castigaban con la pena de muerte, que se ejecutaba lapidando, crucificando y tambien quemando (1). Para otras culpas no tan graves existian penas menores y tambien ciudades de *refugio*, como Bozor, Ramet, Goland, Cades, Siquem y Hebron.

V.

Los adelantos morales y filosóficos entre los hijos de Abraham fueron muy brillantes, superando en gran manera á los pueblos gentílicos: contemplemos si no su escritura, literatura y lenguaje, y veremos de paso cuán infundada y vana es la risa de los incrédulos cuando intentan rebajar la sublime narracion de Moisés. Si bien es verdad que la Biblia no señala claramente el orígen de la escritura, como ni tampoco el orígen de la sociedad y de la palabra; sin

(1) La civilizacion moderna, de tal manera descuida los derechos de Dios, que no se puede andar por las calles sin oir á cada paso blasfemias horribles, que las autoridades deben reprimir y castigar, siquiera por cultura y patriotismo.

embargo, no hay que darle vueltas; el Génesis, el Exodo, los Números, Josué, Job, dicen fijamente que en las épocas remotísimas de sus contemporáneos existia ya la escritura. Sabemos que Adam puso nombre á todos los animales, y no parece regular que tantas ideas y la profunda ciencia que suponen, estuviesen solamente confiados á la memoria. En el capítulo v del Génesis se habla terminantemente de un libro que se llama: «Liber generationis Adam.» Moisés dá claro testimonio de la escritura cuando habla al Señor desde lo íntimo del alma: «Si non facis dele me de *libro tuo quem scripsisti»* (1). Despues debemos recordar las Tablas de la Ley «*que Dios escribió de mano propia,»* como se dice expresamente en el sagrado texto (2); así como tambien el «Liber bellorum Domini» (3): el *stilo ferreo* para escribir y el cincel para grabar sobre piedra y plomo que Job deseaba al exclamar: «Quis mihi tribuat ut scribantur sermones mei? Quis mihi det ut exarentur in libro stilo ferreo et plumbi lamina vel celte sculpantur in silice» (4). Ni tampoco se ha de olvidar que hablando Josué de la ciudad de Dabir dice que ántes era llamada *Kariat-Sepher*, esto es: la ciudad de las letras (5). De todo lo cual hemos de colegir con la tradicion de los primitivos pueblos y los fundamentos más sérios de la ciencia sagrada y profana, que Dios enseñó al primer hombre el arte de escribir, como le dió la facultad de pensar y de hablar; y por consiguiente, que el pueblo hebreo conoció desde su orígen el grande y prodigioso elemento de la escritura.

En efecto: si leemos los libros tradicionales de los israelitas y sus escritos rabínicos, veremos manifiesta la misma creencia, que viene de padres á hijos, perpetuándose entre las gentes de Israel. Los rabinos Gerson, Abarbanel Tanak-Bar-Haya y cien otros dejaron escrito en sus obras que Adam fué discípulo inmediato de Dios y conocedor de la naturaleza celeste y terrestre; el cual nos trasmitió todas las ciencias y conocimientos. Pueden verse datos de suma importancia y muy curiosos sobre el particular en el tomo ii del *Edipus Egipciacus* de Kircher, los cuales hablan del «Libro de las generaciones de Adam;» en él se dice que estaban explicadas todas las cosas desde el principio hasta el fin del mundo. La misma idea, y con mayor precision, expone Mahoma en su Alcorán *(Coram.* L. i, v. 29), y Abul-hassen llegó á escribir estas terminantes palabras: «Entregó Dios á Adam un libro de 21 páginas trazadas y grabadas con sus letras: tal fué el primer libro y la primera lengua escrita...» (6).

Y el célebre Onkelos, con mucho juicio, sobre aquel pasaje bíblico: «Enós empezó á invocar el nombre de Dios,» dice que ya ántes se invocaba; pero que aquí el texto sagrado significa la primera invocacion figurada por las cuatro letras del nombre sacratísimo de יְהוָה=yehovah. Lo mismo afirma é interpreta el autor del famoso códice siriaco de la biblioteca del Vaticano, que trae Kircher en el mismo *Obeliscus:* en tan excelente manuscrito aparecen estas palabras: «Entónces (en tiempo de Enós) empezaron los hombres á escribir y leer el nombre de Dios.» Y para que no quede rastro de duda sobre la antigüedad de la escritura en el pueblo de Dios, recordemos aquí el celebrado libro de Enoch, séptimo patriarca despues de Adam (7). En tiempo de Jesucristo cita el apóstol San Júdas el patriarcal documento, diciendo: «Prophetavit autem et de his septimus ab Adam Enoch dicens: ecce venit Dominus in Sanctis millibus suis» (8). Tertuliano en el tratado «De cultis feminarum» afirma que este libro se consagró en el arca de Noé: tambien lo citan Atenágoras, Lactancio, San Clemente Alejandrino y otros, enseñándonos que ni la Sinagoga, ni la Iglesia lo admitieron en el cánon por haber sufrido alteracion desde el principio.

La primitiva historia de la escritura, que nos indica sin expresion formal la Biblia, excitando la risa necia y sarcástica de la holgazanería y de la ignorancia, aparece confirmada en los monumentos y tradiciones remotísimas de todos los pueblos. Los egipcios creyeron que Maneton tomó su historia de las famosas columnas sobre las que Thoth, el primer Dios Mercurio, habia escrito en lengua sagrada y con caractéres jeroglíficos; *Agothodemon*, padre de *Tath*, los explicó con letras sarcerdotales en lengua griega, y los depositó más tarde en lo más recóndito de los templos (9). Del

(1) Exod. xxxii, 32 y 33.
(2) Exod. ix, 8.
(3) Numer. xxi, 14.
(4) Job. xix, 23 y 24.
(5) Josué xv, 15.= קִרְיַת־סֵפֶר =Kiryatsepher=civitas literarum, ó ciudad de las letras.
(6) Véase el texto notabilísimo en Kircher: *Obeliscus pamphilius*, p. 3,
(7) Véanse notabilísimos testimonios sobre Enoch en el tomo xvii de los *Annales de la philosophie chretienne*, en donde se halla mucha parte del célebre documento antidiluviano hallado recientemente en Abisinia y publicado por Sir Laurent.
(8) Epist. Judæ, vers. 14.
(9) Cronografía de Syncelle, p. 40. Véase su *Pantheon egiptien.*

mismo personaje, *Thoth*, dice Platon en su Fedro, p. 274, haber sido el inventor de las letras, números, geometría, astronomía y otras muchas ciencias. Plutarco enseña que *Thoth* era el primero de los dioses, y Champollion, que explica su figura y nombre en jeroglíficos, nos presenta sus títulos con estas frases: «es el *Trismegisto, ó tres veces grande*, el padre y director de todas las cosas, el historiógrafo de los dioses, el solo que comprende la esencia de Dios Supremo.»

Entre los indios, como reconoce el infatigable sabio que acabamos de citar, el primer miembro de su Trinidad, Brahma, fué el autor de toda ciencia y letras, reveladas por él mismo en persona á su hijo Manu, padre de los hombres. Igual papel desempeña Fou-hi entre los chinos, como fácilmente puede verse en el tomo VIII de las *Memorias de la China* (1). Los griegos recibieron las letras, ó primer alfabeto de los fenicios, los cuales eran ya para los antiguos los mismo hebreos. Porque, en efecto, el famoso Cadmo, aunque procedia de los egipcios, habia nacido en la Fenicia, en donde aprendió la escritura que hubo de enseñar despues á los habitantes de la Grecia: así á lo ménos afirmaron Herodoto, Dionisio de Alicarnaso, Plinio, Clemente Alejandrino, Plutarco y San Isidoro, cuyos testimonios garantiza Vossio (2).

Marchando, pues, Cadmo á Grecia, le llevó el arte de escribir, ya en carácteres fenicios, ya en una imitacion ó reforma de ellos. Comparados hoy mismo los monumentos más antiguos de aquella nacion con algunos de Palestina se observa identidad clara entre las letras de sus inscripciones. Los latinos recibieron la escritura de los pelasgos, primeras gentes helénicas que pisaron el suelo de Italia: de donde se infiere que los europeos debemos las letras de nuestro alfabeto antiguo á los caractéres samaritanos de los hebreos. Con tan curiosas é importantes inquisiciones podemos deducir que los monumentos y tradiciones antiguas de todos los pueblos dan un orígen á la escritura entre los israelitas, anterior á las demás naciones, y evidenciando de paso que el pueblo hebreo no inventó el arte de escribir, sino que lo recibió de una inteligencia divina y sobrehumana; y por fin, que son ridículos y atrevidos los libres pensadores cuando escarnecen la narracion sublime de la sagrada Biblia.

La literatura hebrea que se contiene en los libros sagrados, es sin disputa la más bella y más sublime de todas las producciones de los otros pueblos. Es divina en el sentido en que creemos los católicos; porque entre otras razones, es superior al entendimiento humano en grandeza, en majestad, en profundidad de pensamientos, en conceptos altísimos, en riqueza de doctrina y enseñanzas superiores á cuanto suele dar de sí la débil razon humana; y en fin, porque es la Biblia el monumento literario que más influencia tuvo entre todas las generaciones, y el que hoy mismo tiene suma importancia histórica, moral, estética y religiosa entre los sabios católicos y áun entre los mismos incrédulos. ¿Quién ignora hoy que por su antigüedad fué el manantial de todas las obras de belleza de las demás nacionalidades? ¿Quién no sabe que los críticos más rígidos afirman que la literatura sagrada es fuente segura de la historia de la humanidad y de su desenvolvimiento intelectual? Y en verdad que los progresos de la ciencia, la geología, la física, la química, la filología, la historia natural y todos los ramos de la anticuaria, han venido á dar la razon al fondo de las narraciones bíblicas, al *sobrehumano* Moisés, como le apellida el racionalismo aleman.

Debemos recordar que aparte del Antiguo Testamento, depósito exclusivo de la verdadera literatura hebrea, existen varios escritos no canónicos, pero de grande autoridad entre los israelitas, como son el Talmud, la Mischna, el Midraschin, los Comentarios sobre la Biblia y el Talmud y las obras rabínicas y literarias de la Edad-media, los cuales en su totalidad ofrecen un lenguaje ménos correcto, si se quiere rico, pero poco natural y sin aquel sentimiento nacional que ostentan las poéticas y abrasadoras inspiraciones de los libros sagrados. Para ceñirnos por ahora al Antiguo Testamento, diremos con el profundo Jones, orientalista inglés: «que encierra más elocuencia, más verdades históricas, más moral, más riquezas poéticas y más bellezas de todo género que las que pudieran reunirse tomando las de todos los demás libros que se han compuesto en todos los siglos y en todos los idiomas» (3).

Los libros de que consta el Antiguo Testamento, segun la Iglesia católica, son: el Génesis, Exodo, Levítico, Números y Deuteronomio, que juntos se llaman de Pentatéuco (Pente-teuje, cinco volúm.), de Moisés; el libro de Josué, el de los Jueces, el de Rut; los cuatro de los Reyes, y los dos Paralipómenos; los dos de Esdras, llamado tambien el último de Nehemías; el de Tobías, el de Judit, el de Ester y el de Job; el Psalterio de David (150 salmos); el libro de

---

(1) Hoy sostienen muchos que la historia china es muy anterior á *Fou-hi*, así como los caractéres á los cuales pudo dar nuevas formas y perfeccion. Sobre éstos y la identidad de *Fou-hi* y Abel tratan los *Annales de la philosophie chretienne*, t. XVI.

(2) Vossio: *De Art. gramm.*, p. 44.

(3) Véase el primer tomo de la Historia Universal de César Cantú. París, 1863, pág. 255.

los Proverbios, el Eclesiastes, el Cantar de los Cantares, el de la Sabiduría, el del Eclesiástico; las profecías de Isaías, la de Jeremías y sus Lamentaciones; las profecías de Baruc, Ezequiel y Daniel; las de Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahum, Abacuc, Sofonías, Aggeo, Zacarías, Malaquías y los dos libros de los Macabeos. Entre ellos son históricos unos, proféticos otros, didácticos algunos y varios poéticos.

Los intérpretes y expositores católicos los dividen tambien en *Protocanónicos* y *Deuterocanónicos;* algunos les llaman mayores y menores. Los primeros son los reconocidos desde el principio por la Iglesia y los fieles como inspirados por Dios á sus autores: la divina inspiracion de los segundos fué puesta en duda y áun negada por algunas iglesias particulares hasta principios del siglo v. El poco fundamento de sus temores debe estudiarse en los Exegetas católicos, y principalmente en la maravillosa obra *Lugares Teológicos,* de nuestro insigne Melchor Cano. Los que fueron objeto de tales dudas son: Tobías, Judit, Baruc, la Sabiduría, el Eclesiástico, los Macabeos, los seis últimos capítulos (y parte del décimo) de Estér, el postrer capítulo de las Lamentaciones, la oracion de Azarías, con el himno de los tres jóvenes (Daniel, cap. 3); la historia de Susana (id. 13); los sacerdotes de Belo y muerte del Dragon (id. 14). Judíos y protestantes, como gente sin autoridad infalible, de dura cerviz y partidarios de su razon, ó exámen privado, siguen aún hoy dudando. La Iglesia católica demuestra con documentos irresistibles en buena crítica su divina inspiracion y autenticidad. Dígalo si no la excelente obra del profundo y sabio filólogo Haneberg, titulada: *Geschichte der biblischen offenbarung als Einleitung in's alte und Neue Testament* (1).

Merece lugar aquí tambien la division que los hebreos hacian de los libros del Antiguo Testamento. Llamaban תּוֹרָה *Thorah* (significa ley y doctrina por excelencia), á los cinco primeros, escritos por Moisés. *Nabihim* נְבִיאִים, ó como otros quieren *nabbum*=videntes, era el nombre con que designaron á los profetas y sus libros. Los כְּתוּבִים, *ketubim*=*escritos,* venian á ser todos los demás libros en general que no estaban comprendidos en las anteriores divisiones. El Talmud los clasifica en *Thorah* y *Dibre caballah;* es decir, en ley y palabras de la tradicion. Segun doctrina de los antiguos rabinos, la *Thorah* es de verdadera y celestial originalidad: todo lo demás vino á ser desarrollos parciales, ocultos primitivamente en los sagrados volúmenes de la ley. Entre los hebreos se dió siempre como título á los libros inspirados la primera palabra con que empiezan: así, por ejemplo, llamaron al Génesis *Bereschit,* porque tal se pronuncia su primer vocablo, compuesto de *Be*=en y *Reschit*=principio. Los nombres con que los apellidamos en el dia, están en general tomados de la version griega de los Setenta.

Comprendieron tambien los rabinos todo el Antiguo Testamento bajo la denominacion de los *Veinticuatro libros:* existia además otra division que se referia principalmente al Pentatéuco; era la llamada *Paraschas.* Despues de la vuelta del cautiverio babilónico, fundáronse en Judea varias sinagogas, en cuyo interior se recitaban y leian cada sábado diversas partes de los libros mosáicos. Tales partes ó secciones del Pentatéuco, eran en número de cincuenta y cuatro *paraschas* ó divisiones; porque otros tantos sábados contaban en el año bisiesto. Para los samaritanos solamente fueron inspirados por Dios los cinco libros de Moisés, escritos en hebreo, aunque con caractéres samaritanos y cuadrados. Pedro de la Valle, diligente viajero romano, fué quien tuvo la dicha de hallar el Pentatéuco samaritano y de imprimirlo en 1616.

VI.

No pasemos ya más adelante sin hablar de aquellas otras célebres producciones hebreas y literarias, pero no *canónico-divinas.* El *Talmud* es el libro que tiene lugar distinguido sobre las mesas de los rabinos. Tanto quiere decir su nombre como doctrina y enseñanza tradicional. Se compone de los dos fárragos ó tratados llamados *Mischna* y *Ghemara.* Estos nuevos partos cabalísticos de los judíos dieron á luz derechos é instituciones nuevas al lado de la ley de Moisés. El estudio de las leyes, llamado entre los judíos *Midrasch,* y el conocimiento de las reglas del derecho, que ellos denominan *Halacha,* forman el contenido de la Mischna; esto es, de la ley segunda ó repetida. Muchos creen, y no sin

(1) La tercera edicion alemana que tenemos á la vista, impresa en Regensburg, trata de los Deuterocanónicos, desde la pág. 743 hasta la 746.

fundamento, que la Halacha tuvo su orígen en la famosa escuela de Hillel, por los años, poco más ó ménos, del nacimiento de Jesucristo. Como compilaciones de la Mischna, son considerables los trabajos de Akiba y Meir, sabios ambos del siglo II de nuestra era. El célebre patriarca *Simeon Ben-Gamaliel*, revisó y dió nuevo incremento y órden á los trabajos precedentes sobre la Mischna, á mediados del mismo siglo, aclarando en su renombrada academia puntos difíciles y de mucha oscuridad. Jehudá el Santo, hijo del mismo Gamaliel, le dió más regular forma, sacando una copia de aquella obra en los primeros años del siglo III.

La última redaccion de esta parte del Talmud, es al parecer del siglo IV, y nos la presentan dividida en 63 tratados, comprendidos en seis clases: trata la primera de las oraciones, fórmulas, bendiciones y de las cualidades de un buen sacerdote: la segunda explica la celebracion del sábado, de otros dias festivos y recomienda los ayunos: la tercera dice qué sean el juramento y el matrimonio: la cuarta expone los derechos, las penas, las obligaciones y la autoridad legal: la quinta se refiere al templo, al sacrificio y á los sacerdotes; y la sexta se ocupa en las leyes de purificacion de cosas ó personas.

La *Ghemara* se escribió, segun muchos doctos, en Arameo: viene á ser un conjunto de investigaciones y comentarios sobre la Mischna. A ella van unidos no pocos fragmentos hebráicos, narraciones (en hebreo *Hagadas*), poesías, interpretacion y exposiciones bíblicas. Los anteriores orientalistas distinguen dos Ghemaras: la una es la de Jerusalen, que consta de 39 tratados sobre la Mischna. Probablemente se redactó en los postreros años del siglo IV. La otra lleva el nombre de Babilónica, y se compone de 36 tratados más extensos que los de aquélla, habiéndose terminado, segun parece, en Sura, hácia la primera mitad del siglo V.

No faltaron glosadores del Talmud, precisamente cuando se multiplicaban los comentarios al códice de Justiniano. Épocas hubo de increible ardor y aficion por semejantes trabajos. Puede asegurarse, en medio de todo, que *Moisés, Maimonides* y *Obadias Bartemora*, merecen la palma entre los comentaristas de la Mischna. Tampoco queremos relegar al olvido los trabajos talmúdicos de Lampronti, Jechiel, Heilprin, Plantavicio, Hurwitz, Furst y Furstenthal, ni mucho ménos la glosa notable de Raschi á la Ghemara de Babilonia (1).

El carácter predominante de los tratados talmúdicos, ó de ese conjunto de tradiciones y preceptos rabínicos, es lo raro y fabuloso en los relatos y la minuciosidad de sus cavilaciones. Afirman seriamente sus autores, entre cien otros mil disparates, que Adan tenía lo ménos 600 codos de estatura; que hay animales poco ménos que montañas; que cayendo una vez un huevo del nido de unos pájaros, que sólo son conocidos de los doctores rabinos, se rompió, saliendo de él un caudaloso rio que arrancó 300 cedros, inundando además toda una ciudad. Un pájaro se presenta en medio de un rio, cuyas aguas cubren apénas sus patas: de lo cual infiere un hombre la poca profundidad del cáuce, é intenta bañarse en su clara corriente; pero una voz celeste le detiene diciendo: «no lo hagas; siete años há que un carpintero arrojó su hacha en ese rio, y no ha llegado al fondo aún en este dia.»

Merece tambien párrafo aparte la *Cabalah* hebráico-rabínica: viene su nombre de la palabra hebrea קבלה=*cabalah*, y significa *recepcion por tradicion*. Forma el conjunto de antiquísimas tradiciones de los judíos, trasmitidas de padres á hijos desde Adan y Moisés, á quienes segun tal ciencia entregó el Señor, no solamente la ley, sino que además les mostró su explicacion. Pretende, pues, esta especie de teología secreta y caprichosa, descubrir un voluntario sentido místico y alegórico de las Sagradas Letras. Los maestros de tal doctrina llamáronse rabinos cabalistas, quienes sostienen que la *cabalah* eleva á la contemplacion de Dios, al comercio con los espíritus, al conocimiento de las virtudes, ayudando á descubrir las propiedades de los cuerpos celestes y de la naturaleza entera.

Consta de tres partes: la primera, que llaman *Bereschit*, es la ciencia de las virtudes ocultas en el mundo; la *Mercana*, que es la segunda, trata de las cosas sobrenaturales; la tercera, tan supersticiosa como despreciable, consiste en cierta clase de conjuros, enseñando á llevar consigo amuletos para librarse de todo mal y desgracia. Se hallan fragmentos cabalísticos en el Talmud, y sobre todo en los escritos del rabino *Hai-Guon*, muerto en 1037, pero no cabe dudar que la *cabalah* es mucho más antigua entre los habitantes de Judea. Ni faltan disquisiciones cristianas hechas sobre los misterios cabalísticos: el célebre Pico de la Mirandola escribió un libro intitulado *Porta lucis*, para recomendarnos la gran conveniencia de examinar los estudios del cabalismo. Dice él muy seriamente que la cien-

(1) Pueden verse los trabajos gramaticales de Nœgelsbach. La primera impresion de la Mischna está hecha en Nápoles, año 1492: tambien es muy conocida la edicion en español; Venecia, 1606.

cia de la *cabalah* le enseñó toda la doctrina mosáica, la religion cristiana, los misterios de la Trinidad, de la Redencion, las jerarquías angélicas, la caida de los ángeles rebeldes, las penas del infierno, y otras muchas proposiciones de las 900 que sostuvo en Roma, con admiracion de todos, á la corta edad de veinticuatro años.

Yerra Bergier cuando afirma en su Diccionario teológico que la cabalah tuvo orígen en el siglo x de nuestra Era. Hoy sabemos con certeza que, á lo ménos, las primeras partes de la *Cabalah* se remontan á muy lejanas edades, teniendo grande afinidad y relacion con la doctrina astrológica de los caldeos, con las virtudes de los números y de los elementos que enseñan los libros viejos de los chinos, y con la sabida filosofía de los números que nos dejaron Pitágoras y Platon. Leibnitz y Malebranche, en los tiempos modernos, han cultivado estudios muy semejantes; y en más recientes dias publicaron algunos tratados sobre esta materia M. d'Etchegoyen (1) y Lourdoneix (2): en ellos inquieren las relaciones que forman la grande armonía de la creacion; pero á diferencia de los cabalistas hebreos, entran en el campo de las concepciones filosóficas (3).

Por ser racionalista é incrédulo, queremos dejar en este escrito las confesiones de Mr. Cahen en órden á la tradicion, pues importan sobremanera á la apología de la verdad católica. «La *cabalah*, dice el moderno escritor, es la tradicion mística del judaismo y encierra en el fondo misterios idénticos al cristianismo. Así *el hombre anterior* (קדמוני) de los cabalistas es evidentemente el Logos, el Verbo encarnado del Evangelio de San Juan. El tercer verso del capítulo 1.° en el propio Evangelio, aparece tambien, aunque en otros términos, en el Zoar, que es el nuevo Testamento de los cabalistas. Algunos teólogos cristianos han querido convertirnos, demostrándonos el fundamento de sus misterios en el Zoar: el intento sería procedente tratándose de los judíos, que admiten ese libro. Y debe notarse que la secta cabalística, que tanto dió que hablar en el siglo xviii, ha desaparecido y héchose cristiana. Tenía por cabeza al célebre *Sabtai-Sevi* (שבתיצבי). La de los *Chasidim*, que aún subsiste, es una rama de aquella que abrazó la ley de Jesús» (4). Los apologistas católicos demuestran, asimismo, las confesiones que se escaparon á Mr. Cahen; porque ellos ven al Verbo Divino engendrado *ab eterno* y encarnado en el tiempo, á través de las páginas sagradas del Antiguo Testamento. Dicen muy bien que el Logos ó Verbo de San Juan es de orígen tradicional en el concepto y en la palabra, pero de todo punto diferente del Logos de Filon, y más aún del de los gnósticos, y cuya identidad afirma vanamente el impío Renan (5).

VII.

La literatura hebrea despues de Nuestro Señor Jesucristo, es muy escasa, y casi nulo su valor estético; y no es extraño, pues las circunstancias que acompañan á los judíos en los diez y nueve siglos que llevamos de cristianismo, no han podido ni puede ser favorables á su desarrollo científico ni artístico. Desde la última compilacion del Talmud, hácia el siglo vi, hasta el año 1000, apénas tienen producciones literarias dignas de mencion, y quizá no puedan señalarse como tales arriba de seis libros. Con el décimo siglo, empero, nace la renovacion de los estudios hebráicos: para evidenciarla, basta recordar el nombre del rabino *Natan*, que acabó sus dias en Roma, despues de haber escrito su *Aroue* ó Diccionario aclarativo de la oscuridad y dificultades talmúdicas. Gran cultivador de las letras hebreas fué tambien en el mismo tiempo el provenzal Salomo Raschi, pues dejó escrito grandes comentarios á la Biblia y al Talmud; pero tan confusos y pesados, que en lugar de aclaraciones rodeó de más confusion y tinieblas los textos que intenta declarar.

En el undécimo siglo daba nuevo y mayor empuje á los estudios judáicos el célebre toledano *Abraham-Aben-Ezra:* fué por mucho tiempo compañero inseparable del reputado Júdas Levy, convirtiéndose éste en uno de los de sangre y familia de aquél, por el matrimonio que llegó á contraer con su hija. Más inclinado á la experiencia y al viajar

(1) *De l'Unité, ou aperçus philosophiques sur l'identité des principes des Mathematiques, de la gramm. generale et de la religion chretienne.* París, 1837.
(2) *De la Verité universelle, pour servir d'introduction á la philosophie du Verbe.* París, 1838.
(3) Reuchlin: *De arte cabalística.* (Es libro dedicado al Papa Leon X.)
(4) *La Bible,* trad. nouv. par S. Cahen, t. ix.
(5) *La Vita de Gesú,* da Giuseppe Gheringhello, págs. 383-396.

que á la lectura de muchos libros, recorrió la Francia, Grecia, Italia, Inglaterra y Alemania, mas algunas regiones del Oriente. Asentó por fin sus reales en Luca, y le sorprendió la muerte en la Isla de Rodas. Resultado de sus viajes y lecciones hemos de creer los famosos comentarios que puso al Antiguo Testamento; el libro de los *Séres animados*, en el cual prueba la existencia de Dios por el órden y maravillas armónicas del Universo. En sus explicaciones bíblicas es racionalista y tiene la caprichosa pretension, cual otro Renan, de comprender y enseñar físicamente los milagros todos del Santo Texto: manifiesta, sin embargo, gran respeto á la tradicion. Suyos son además unos comentarios al Talmud, así como tambien varios tratados de astronomía, medicina y filología, que pueden servir para formar idea de las alturas científico-literarias de aquellos tiempos.

Tambien gozó fama entre los suyos en aquella edad el conocido *Benjamin de Tudela*, quien se propuso estudiar el estado y condicion de sus hermanos; pero en las descripciones de sus viajes es intolerable, por la falsedad abierta de sus narraciones. Acumula con gran facilidad fábulas, é inventa países y reinos hebreos donde no habia entónces ni un solo judío. Ni merecen más fé ni crédito Rab. *Petachia* de Ratisbona, con otros muchos rabinos, hijos de Jacob, que en los tiempos sucesivos quieren crear, ó ver imperios mesiánicos por todas partes.

Floreció asimismo por aquella época el celebérrimo Maimonides, llamado *Moisés-Ben-Maimon-Ben-Joseph:* los árabes lo dan á conocer con el nombre de *Abu-Amram-Abdalla.* Fué natural de Córdoba, en cuya ciudad estudió la ciencia médica y filosófica que los árabes entónces cultivaban, amaestrados indudablemente por el reflejo civilizador de la luz cristiana. Las persecuciones religiosas de los Almohades le hicieron emigrar á Fez, á Jerusalen, y más tarde á Egipto, en donde logró nada ménos que ser médico del Sultan. Como jurisconsulto y como teólogo ejerció tambien no poca influencia en el desarrollo intelectual del judaismo. Dejó escritas varias obras en árabe y en hebreo: el *More Nebochim*, ó *Guia de los extraviados*, es una explicacion filosófica de la Ley. *El Compendio de Lógica; Comentarios á la Mischna; De la unidad de Dios; La Resurreccion; Medicina* (extractos de Galeno), y algunos tratados de menor valor fueron sus producciones científicas en lengua arábiga. En hebreo dió á luz la *Mischna Thora*, que más tarde fué llamada *Jab Chasaka:* viene á ser una exposicion metódica del judaismo talmúdico, en 982 capítulos. Hizo tambien muy notable traduccion del célebre *Cánon de Avicena*, que dió á conocer á los de su raza. Dejamos á un lado á su hijo Abraham y á muchos otros doctores rabínicos de la Edad-media, porque más tarde los recordaremos por ventura en la presente Monografía.

Pero no hemos de ocultar, ni hay para qué, la parte que tomaron en el movimiento literario de los tiempos de Alfonso el Sabio. Bien sabido es que, más ó ménos, contribuyeron á la compilacion y lustre de las Tablas astronómicas Alfonsinas, así como tambien al estudio de los cuerpos físicos, á la traduccion del famoso *Lapidario* y á otras composiciones que sirven al historiador de nuestros dias para juzgar los estudios y laboriosidad de aquellas generaciones. Como siempre, tenian entónces arte suficiente los hijos de Israel para apoderarse de la riqueza pública de los pueblos y para desempeñar en todas partes los oficios de aduaneros, exactores, tesoreros, usureros y banqueros. Molestados en sus ideas y maneras de vivir, abjuraban muchos, de lo cual tenemos ejemplo en el siglo XV, cuando los que permanecian obstinados, esperando al Mesías, llamaban marranos á los nuevos conversos (1).

En la época talmúdica, pricipalmente cuando se compiló la Ghemara Babilónica, brillaban sus academias, y en especial las de Pérsia. Fueron muy notables las escuelas rabínicas de Pundevita, Sora, Ferutz, Chibur y Teberiades, ejerciendo grande influencia en los siglos V y VI entre la gente obstinada de Judea. Pero todo aquel movimiento desapareció, merced á las divisiones intestinas que tuvieron orígen en las luchas religiosas sobre las interpretaciones del Talmud y de la Ley. Afirmaban unos la infalibilidad talmúdica y la negaban otros: entre éstos predominaban los *Sebureos*, sectarios de aquella época. Contribuyó tambien á su desórden intelectual la famosa persecucion llamada de los setenta y tres años, que, suscitada por los magos persas, dió lugar á la dispersion de raza tan infeliz y desgraciada.

(1) La palabra marranos precede del hebreo מָרָה=*marah*, de donde *maran*=rebelde, novador y anatema.

VIII.

Cosa singular: para que se cumplieran las amenazas proféticas que el Mesías, por ellos crucificado, pronunció sobre sus cabezas, tuvieron buen cuidado en no mezclarse ni formar parte en nacion alguna: siempre aislados: siempre perseguidores ó perseguidos. ¡Pobre Israel! Las tribulaciones y la sombra de su deicidio le llevan errando por todo el mundo. Domiciano le carga de tributos: las desdichadas tentativas en tiempo de Nerva, Trajano y Adriano le hacen entrar fugitivo en las Galias y en España: Constantino le desprecia, y sólo alcanza la falsa paz y libertad de que nos habla Ezequiel, en el tiránico imperio del apóstata Juliano. Los Santos Padres se lamentan por la terquedad de los judíos, que los convierte en perseguidores desde el momento en que dejan de ser preseguidos. A pesar de todo, países casi enteros de israelitas, como Chipre, Candía y Menorca, abrieron sus oscurecidos ojos á la luz cristiana en el siglo v.

No aciertan algunos á explicar el favor que los judíos dispensan á los godos acá en Occidente contra el poder de los imperiales; pero quizá sea la causa principal de este hecho la proteccion y libertad que ellos recibieron de Teodorico; por lo cual, agradecidos, defienden con bélico ardor á Nápoles contra los ataques de Belisario. En la primera mitad del siglo vi suscitan ruidosas conmociones, tales como las del falso mesías Juliano en el año 530 y la de Cesarea en el de 555: quieren algunos que el código de Justiniano haya sido el fundamento de tamañas sacudidas, pues privó de todo derecho á los judíos no convertidos. Siempre intransigentes y crueles ellos mismos con los creyentes hijos del Nazareno, á quien no quisieron ellos recibir, han levantado, cuando estuvo en su mano, grandes tempestades contra la barquilla indestructible de San Pedro. La historia indica que el furor de las persecuciones iconoclastas con los cristianos tenian su foco y principal estímulo en la venganza y saña de los hebreos. Fueron tambien grandes amigos de Mahoma cuando le vieron prepotente; pero al fin, como no podia ménos, les pagó mal el cariño, persiguiéndolos con su ejército de fanatismo y destruccion (1).

Tampoco acá en España gozaban un momento de reposo: la legislacion de los visigodos les quitaba todo privilegio, y no les concedia derecho alguno; y de aquí su perpétuo y general descontento. Conociendo perfectamente el arte de conspirar, no era raro ver en aquellos tiempos tramas cabalísticas para dar en tierra con el católico poder de la España visigoda. Israel é Ismael poseian astucia y dinero el uno, fuerza y fanatismo el otro; y es comun sentir de aquellos siglos que se minaban sin cesar los fundamentos de la monarquía por las piquetas unidas de judíos y sarracenos. No se ha de negar que los primeros fueron castigados (con harta razon) por Sisebuto y Egica; pero dieron claras pruebas de su rencor y venganza uniéndose en España con las huestes furiosas de Tarik, en cuyos ejércitos mandaba una division el judío Melek-Chuláni, ó Julani. Por eso los historiadores de aquel tiempo nos representan á los judíos señoreados de Sevilla, Granada, Córdoba y otras poblaciones en union con los moros; y considerando aquéllos la España árabe como su verdadera patria.

Debe llevarse por delante que la Iglesia católica jamás fué cruel con los judíos: la religion no es responsable de esta ó de aquella persecucion contra los hijos de Abraham, que puede haber suscitado este ó aquel príncipe para apoderarse de sus inmensas riquezas. Recordemos si no las confiscaciones y expulsion de los judíos decretado por Felipe Augusto, cuando ellos eran dueños de una tercera parte de los terrenos de Francia. El Papa Gregorio Magno los defendió paternalmente, poniéndolos bajo su proteccion cuando se rebelaron en Antioquía en el imperio de Focas. Gregorio IX, promovedor insigne de las cruzadas, prohibió que se le maltratase y diese muerte. Clemente V fué su gran protector, poniendo profesores de lengua hebrea en las universidades, para que instruida la raza infeliz, se convirtiera al redil de Jesucristo. Alejandro II elogia á los obispos de las Galias, porque defienden á los judíos de la soldadesca. El Concilio 3.° de Letran prohibió que se les obligara á bautizarse por fuerza, que se les tratara mal y que se les perturbara en sus festividades. Una Constitucion de Inocencio III ordena proteccion y aconseja caridad

(1) Deping: *Les Juifs dans le moyen âge.* Paris, 1834.

para con los judíos, prohibiendo terminantemente que nadie atente contra sus haciendas. Y en 1348, el año horribilísimo de la peste en Alemania, como empezasen los pueblos á perseguir y matar á todos los judíos por un pretendido envenenamiento de las fuentes, tan falso como el que arrancó la vida á los inocentes religiosos de Madrid, Clemente VI publicó dos Bulas prohibiendo la muerte y las persecuciones de aquellos desdichados, y desmintiendo de paso el crímen que se les imputaba (1).

Procede tocar aquí la expulsion de los judíos por los Reyes Católicos, que tanto da que hablar á Tirios y Troyanos. Se escandalizan de aquella medida muchos católicos que tienen más que algo de judíos, manifestando vivas simpatías por los expulsados, y muy poca devocion á los reyes conquistadores de Granada. Los herejes y libre-cultistas españoles que siempre están al lado de moros y hebreos, deploran por todos los caminos la marcha forzosa de aquellos huéspedes que estuvieron constantemente unidos con los enemigos de nuestra independencia; pero jamás tienen una palabra de censura contra la tiranía de los califas agarenos que ensangrentaron las calles de Córdoba con el martirio de los católicos españoles, y expulsaron de su patria á los mozárabes de Andalucía. «La resolucion que el rey Aly tomó por consejo de sus alymes, fué que se escribiese á todos los walíes de las ciudades y fortalezas de Andalucía para que con secreto y diligencia sacasen á los cristianos de las fronteras... fué luego esta órden cumplida y pasaron muchos cristianos muhadines á los confines de Mikenesa, Salé y otras comarcas, y de estos *muchos murieron* con la mudanza del clima y aire de África» (2). ¿Por qué, pues, tan durísimas censuras para los Reyes Católicos, expulsadores de gente extraña y enemiga de nuestra patria, y tanta tolerancia para los Alyes y Abderrahmanes, que arrancaron de sus hogares á los cristianos españoles, llevándolos á morir sin remedio á los climas africanos?

Reunidas ya en una misma las dos coronas de Aragon y de Castilla; arrojados los agarenos de Málaga y de Granada; reincorporada á España la Navarra meridional, todas las tendencias españolas eran unitarias. Por todas las esferas del Estado se buscaba la unidad: en las leyes, en los tribunales, en las Córtes, en la jurisdiccion, en los derechos, en las órdenes militares, en el ejército, en una palabra, unir, aunar, uniformar todo lo que hasta entónces habia estado dividido; hé ahí las ideas y corrientes de unitarismo que bullian en la mente de grandes y pequeños, de ricos y pobres, de nobles y plebeyos, de reyes y pueblos. Era un sentimiento de uniformidad que todo lo avasallaba: desgraciado aquél que se atreviera en tales circunstancias á desgarrar la hermosa union que habia costado víctimas sin cuento, y una lucha titánica de ocho siglos contra la astucia, avaricia y traiciones execrables de mahometanos y judíos.

Los Reyes Católicos que personificaron el gran espíritu nacional, que vieron clarísimo el orígen de los males públicos, que comprendieron perfectamente cómo desde la antigüedad más remota el avaro mercader hebreo, insaciable de riquezas y pronto á cualquier indignidad, era la víbora ponzoñosa de la nacion incauta que la abrigaba en su seno; los Reyes Católicos que recordaban de qué suerte los judíos, á quienes dió acogida España, se conjuraron con los visigodos contra los romanos; con los árabes contra los visigodos, encizañando sin tregua á los pueblos españoles cristianos durante la Edad-media; los Reyes Católicos, digo, vieron clarísima la necesidad de expulsar al malévolo huésped, al ladron doméstico, al enemigo de la libertad y felicidad de España. La conquista de Granada se completó con la expulsion de los judíos, y dió á España tres siglos de grandeza y ventura incomparables.

El decreto que expulsó á los hijos de Israel fué dado en el año 1492: en el de 1493 desembarcaba Colon en Barcelona con el primer oro de América y las llaves de un nuevo mundo lleno de riquezas y tesoros. El filósofo cristiano sabe muy bien que la casualidad es palabra sin sentido, y que la Divina Providencia premia constantemente la fé, las virtudes heróicas, las grandes acciones y sacrificios de los pueblos. El fatalismo es propio de los secuaces del Corán; la confianza en Dios, de los seguidores de Jesucristo, amantes de los intereses del espíritu, más que de los intereses de la carne.

---

(1) Gregoire: *Hist. des sectes religieuses*, t. II.
(2) Conde, t. II, cap. XXIX.

IX.

Antes de empezar la descripcion detallada del documento bíblico que vamos á dar á conocer, podemos indicar aquí algunas ideas sobre la lengua antiquísima en que se halla escrito. Parece á no pocos doctos de nuestros dias que el nombre de lengua hebrea fué introducida no en muy remotos siglos por los griegos (1): llamábanle en los siglos primitivos lengua de Canaan y de Fenicia. Despues de la separacion de los dos reinos de Judá y de Israel, se le conoció tambien con el nombre de idioma judío (2). Es lengua que guarda íntimas y esenciales relaciones con varios dialectos que forman con ella un tronco comun, y comprendidos todos ellos en la denominacion de lenguas *orientales* ó *semíticas*. No obstante, el último de estos nombres carece de completa propiedad; pues algunos pueblos sin descender de Sem hablaron lenguas semíticas, mientras que los elamitas, primogénitos de Sem, usan de un lenguaje poco ó casi nada relacionado con el idioma hebreo.

Entre las lenguas occidentales y semíticas existen diferencias dignas de notarse: 1.ª Tienen éstas muchas letras guturales de que carecen aquéllas. 2.ª Tres consonantes entran generalmente en la raíz de la mayor parte de las palabras del idioma oriental. 3.ª El pronombre personal no aparece separado del verbo, sino que anda unido á él á manera de sufijo, como tal=mató, y atha=tú; esto es, catal*ta*=mataste tú. 4.ª Las formas de todos los verbos se encierran en solos dos tiempos. 5.ª La relacion de genitivo se expresa con una sencilla modificacion del nombre regente llamada estado de construccion ó *status constructus*. 6.ª La grande independencia de las frases escritas unas tras otras sin apenas enlace de sintáxis. 7.ª Sólo son verdaderas letras las consonantes. 8.ª Los signos vocales van colocados encima, dentro y debajo de aquéllas. 9.ª Sus alfabetos, creyendo á los mejores filólogos de nuestros dias, proceden de los antiguos caractéres que llamamos *fenicios*. 10.ª Exceptuando la etiópica, las lenguas semíticas se escriben de derecha á izquierda. Tales son los distintivos propios de los idiomas de Oriente.

No pocos orientalistas, con Mr. Balbi, dan el primer lugar al idioma hebreo, al clasificar las lenguas habladas por los hijos de Sem. La primera division abraza el *hebreo antiguo*, ó *puro*, como otros quieren, que se habló en el pueblo de Dios hasta la cautividad de Babilonia. Su alfabeto parece haber sido el que los doctos conocen hoy con el nombre de *Samaritano*, y el cual nos presenta claras y muy íntimas relaciones con el fenicio. Segundo: el *caldeo*, muy parecido al siriaco, y que al parecer hablaron los de Judea despues de la cautividad hasta el siglo II de Nuestro Señor: sus caractéres son los caldeos, ó hebreos cuadrados, que usaron los judíos babilónicos. Tercero: el *rabínico*, compuesto del antiguo hebreo y del caldeo: tiene su orígen en el siglo II de nuestra Era; viniendo á ser su escritura la cursiva de los hebreos. Cuarto: el *samaritano*, formado 700 años ántes de Jesucristo: nació merced á la mezcla de las gentes de Israel con las colonias asirias, enviadas á este reino por los monarcas de Nínive. En Naplousa se oye con frecuencia hablar aún hoy tan antiguo lenguaje (3). Sus letras son las del alfabeto samaritano que acabamos de indicar.

La segunda division del hebreo, comprende: el *fenicio*, idioma que hablaron los célebres y antiquísimos navegantes de esta nacion, en todos los países del mundo entónces conocido. Cree M. Balbi, y no sin razones, que el alfabeto llamado fenicio fué el padre generador del *hebreo-samaritano;* pero es punto sobre el cual siguen discutiendo muchos filólogos.

El *púnico* ó cartaginés, forma la tercera division del antiguo hebreo. Difiere tan poco aquel lenguaje del idioma fenicio, que es muy comun tomar el uno por el otro entre muchos autores. Es lengua que hablaron los ciudadanos del imperio de Cartago, y que más ó ménos duró hasta los tiempos de San Agustin. Los caractéres que usaron fueron los fenicios, pero mezclados con los caldeos, segun demuestra el profundo M. l'Abbé Arri, con la inscripcion famosa de Leptis y rebatiendo á Gesenius y Hamaker.

---

(1) Véase la excelente gramática hebrea del doctor Preiswerk.

(2) De יהודי=*yehudi*, judío: habiéndose cambiado la letra ה de este vocablo en f lo hallamos en el turco *Jefud*, y bajo la abreviacion *jüif* en la lengua francesa; jew en inglés, y judío en castellano.

(3) Mémoire de M. Silvestre de Saci: tomo IV des *Annales de la philosophie*.

El siriaco ó arameo es la segunda de las lenguas semíticas: fué idioma que hablaron los descendientes de Aram. Su antiquísimo alfabeto es el llamado *estranghelo*, que se registra principalmente en los monumentos: otros conocidos con el nombre de siriaco ordinario, el de los cristianos de Santo Tomás, el maronita, el nestoriano, etc., son los que nos dan á conocer esta lengua ya en la Era cristiana. Aparece con especialidad en la famosa traduccion del Nuevo Testamento, llamada *Peschito*, de la palabra hebrea פשיטא=*la sencilla*: fué publicada en el siglo II. La literatura siriaco-aramea tomó gran vuelo en los tiempos de S. Efren, célebre Padre de la Iglesia de Siria, en el siglo IV. Usáronla despues las sectas cristianas del Oriente. Fueron tambien dialectos del siriaco, el palmirio, el sabeo y otros.

La tercera lengua de los hijos de Sem, es la conocida con el nombre de *medica*, ó de los Medos, hablada por los naturales de aquella nacion. La ciencia lingüística nos ofrece este idioma escrito con el alfabeto llamado por unos *pelhvi* y por otros *phelvi*: todos convienen en que es hijo legítimo de la escritura *Zenda*. En el cuarto lugar de los idiomas orientales anda colocada la lengua de los árabes: la que hoy hablan estas gentes se llama árabe literal: el árabe antiguo se puede contar como perdido: su alfabeto lleva el mismo nombre de arábigo, con letras de principio, medio y fin de las palabras. Y por último, el lenguaje de Abisinia ó el etiópico, ocupa el quinto y último puesto de los idiomas de Oriente. Se divide en *axumita* ó *gheez* antiguo, completamente muerto; pero conservado en las litúrgias y crónicas de *Axum*: el gheez moderno viene á ser una corrupcion del primitivo: y el *amharico* comprende muchos otros dialectos escritos con unos mismos caractéres. A tales divisiones, añade el Diccionario diplomático de Dom. de Vaines y de M. Bonnetty el idioma cofto, que, segun el profundo Champollion, nos dió á conocer la antigua lengua de los egipcios (1).

Si hemos de creer á los trabajos semíticos del docto Preiswerk, la lengua de los hebreos hablóse desde remotísimos siglos en el idolátrico país de cananeos y fenicios; porque áun cuando no quede literatura completa que lo pruebe, lo pone en evidencia el Antiguo Testamento, que suele llamar á la lengua hebrea *Sefat canaan*=labio, ó lengua de Canaan. Y en efecto; examinando despacio los nombres propios de tan célebre region, se viene á deducir que son de familia puramente hebrea, como, por ejemplo, אֲבִימֶלֶךְ=*Abi-Melec*=padre del rey: אֲדֹנִי־צֶדֶק=*Adoni Zedec*=Señor de Justicia.

Haciendo un semejante exámen de los idiomas fenicio y cartaginés, venimos á descubrir la gran relacion y parentesco que tienen con el hebreo: comparemos si no los nombres de sus magistrados ó *sufetes*=שׁוֹפְטִים=*sof tim*=jueces חֲנִיבַעַל=*Anibal*=gracia de Baal, y otros con los vocablos hebreos, y hallaremos sorprendente igualdad en sus formas y raíces.

Análogo procedimiento nos demuestra que la edad del idioma hebráico se remonta á los tiempos primitivos del hombre. Porque el estudio etimológico de sus palabras y nombres propios nos lleva como por la mano, hasta encontrarlo usado por los contemporáneos de los patriarcas: Jafet, Abraham, Melkisedec, Heber y otros, son á más no poder de raza judía. Que esta lengua sea la primera hablada por los hombres, la sola y única, el *labii unius* de la Escritura, que usaba la sociedad anterior á la confusion de la torre de Babel, esta es cuestion aún por resolver: quiénes lo defienden con calor y abundancia de datos, y quiénes lo niegan presentando graves dificultades. Lo que sí parece claro es que la lengua de los hebreos ha debido perder bastantes raíces y palabras, principalmente técnicas y familiares; porque en el Antiguo Testamento solamente no puede contenerse todo el riquísimo tesoro de una lengua viva que encierra giros y frases familiares que no suelen verse escritas. La primera parte del Talmud ó la *Mischna*, nos ha conservado gran número de términos que no se encuentran en los libros divino-canónicos: *agasin*=peras; *jardal*=mostaza; *delaat*=calabaza, sirven como ejemplo de lo que vamos probando. Pero convengamos en que la sencilla lengua de los hebreos posee múltiples combinaciones sinonímicas que facilitan en gran manera la expresion de las ideas abstractas, morales y religiosas.

---

(1) *Dictionnaire raisonné de Diplomatique*, t. I, p. 5, Paris, 1863. *Atlas ethnografique du globe*, tableau III. *Annales de Philosophie*, t. IV, página 263.

X.

La cautividad de los judíos por el imperio caldeo-babilónico ejerció grande influencia sobre su progreso moral, intelectual, político y guerrero, así como tambien sobre la lengua y literatura. Por eso desde entónces desaparece de una y otra aquella pureza y espíritu propio y nacional, que nos ofrece ántes de la cautividad, admitiendo giros y palabras arameas extraños hasta entónces en la lengua sagrada y clásica de los pasados tiempos. Nehemías, Esdras, Ester, las Crónicas, Jeremías, Ezequiel y Daniel escriben en sus divinas obras términos y hasta trozos completamente extranjeros, como יַחַשׂ=*yajas*=familia, en lugar de la palabra hebrea מִשְׁפָּחָה=mischpajah: *seman* =tiempo, por *et*, usado siempre en el período clásico. Esdras, Daniel y Jeremías reciben frases y cláusulas enteras que piden prestadas á los caldeos. Verdad es que á la vuelta del cautiverio, los santos y proféticos varones Ageo, Malaquías y Zacarías hicieron laudabilísimos esfuerzos por la restauracion de su lengua, para volverle la primitiva pureza. Esto por lo que toca á la escritura del idioma; pues el lenguaje hablado fué desde entónces una mezcla completa de hebreo, caldeo y arameo, que en sí tienen gran semejanza, puesto que son de una misma familia. Así permaneció la lengua de Judá hasta el tiempo del Mesías (1).

Para mayor claridad en el estudio histórico-crítico de la lengua sagrada despues de N. S. Jesucristo, dividen los doctos la época cristiana en tres períodos: abarca el primero desde la dispersion de los judíos hasta el siglo VII; el segundo va desde el VII hasta el X; y el tercero, que dura desde el X hasta el XVI. En el primero de tales períodos, llamado *talmúdico*, fué compuesto el Talmud y los Targumin (2), segun creencia general; haciendo no pocos esfuerzos por la conservacion fiel de la lectura y entereza de la Biblia las escuelas de Tiberiades, Nehardea, Sora y Punbeditha, y la leccion sabática de las sinagogas que entónces se organizaron y extendieron en gran manera. De suerte que, durante el primer período, es oral aquella enseñanza literaria y religiosa, que se va conservando por la tradicion sin más diccionarios ni gramáticas que la voz de padres á hijos y de rabinos á discípulos. Así pudo llegar la verdadera lectura de la Biblia hasta el período segundo ó *masorético*, que la fijó ya para siempre, valiéndose de los puntos vocales.

Pasa hoy como corriente para casi todos los orientalistas, que en los tiempos anteriores al siglo VII, la lengua de los hebreos carecia de los puntos vocales, ó signos masoréticos. Varios documentos, y muy principalmente un pasaje de San Jerónimo, arrojan clarísima luz sobre esta cuestion. El muy Santo Padre y doctísimo filólogo del siglo IV encuentra dudosa y varia la significacion que puede tener la palabra del Ex. XII, 18, חֲמֻשִׁים=*jamuschim;* pues que dándole el valor y sonido propio de estas vocales, (—:) (⁝) (॑) se derivará de חָמַשׁ=*jamasch*=armar, y será participio pasivo de la misma raíz, con significacion de *armados;* pero si á dicha palabra, ó á sus consonantes jeth, mem, chin, jod y mem se le ponen otros puntos masoréticos, tales como חֲמִשִּׁים=jamischin, entónces habrá de nacer de la raíz חָמֵשׁ=*jamesch*=cinco. Tan distintas lecturas encuentra el sabio y santísimo doctor confrontando las versiones griegas de los 70 con la de Aquila, célebre y fidelísimo traductor del Antiguo Testamento en el siglo II del cristianismo (3); de cuyas diferencias, que San Jerónimo expresa con las palabras de la nota que acabamos de copiar, resulta que en el siglo IV no existian vocales hebráicas en la lengua sagrada, y que en casos de duda era entónces necesario apelar á la tradicion judáica y testimonio de las sinagogas.

Concluido el Talmud y los trabajos rabínicos del primer período á fines del siglo VI, los maestros directores de las escuelas judías de Persia, Palestina y Babilonia dieron probabilísimamente principio á la Masora, fijando para lo sucesivo la lectura y el eufonismo de su idioma (4).

---

(1) *Grammaire Chaldaique de Winer:* traduite par Fallet.

(2) Del caldeo תַּרְגֵּם=targhem=interpretar, trasladar, traducir.

(3) Volumen hebraicum replico... et ipsos characteres sollicitus attendens scriptum reperio *vahamisim.* Omnis pugna de verbo *hamisim* quod his litteris scribitur heth, men, sin, jod, mem: utrumnam *quinque* an *munitos* (los hijos de Israel) sonet. Aquilam ut in cæteris in hoc maxime loco proprie transtulisse omnis Judæa conclamat, et synagogarum consonant universa subselia. *Epist. ad Damas.*, 125, quæst. 2.

(4) La palabra *masora* nació del caldeo מְסַר=*mesar*=trasmitir: de donde se llamaron *masoretas* los maestros *transmisores* de las antiguas tradiciones é inventores de la *masorah* ó puntos vocales del hebreo.

Adviértase, que dirigidos los masoretas en parte por principios experimentales de gramática y lengüística, y por la tradicion oral, dejaron intacto el texto de la Sagrada Biblia al colocar los signos vocales, y pusieron al márgen las notitas convenientes que llamamos קְרִי=*queri*=lo que debe leerse. La falta completa de manuscritos hebreos masoréticos anteriores al siglo x, nos hace comprender que el desarrollo y uso de la masora fué lento, escaso y no general en su orígen. Pero destruidas ya las escuelas rabínicas de Babilonia y Palestina en los siglos IX y X, perseguidos y dispersos los judíos del Oriente por el vandálico furor y fanatismo musulman, fijaron de una vez, y fué generalmente recibido el ingenioso sistema de los doctos masoretas. Viniendo á resultar que en los siglos VII, VIII, IX y X tiene su orígen, desarrollo y perfeccion la masora que hoy nos guía en la lectura de libros hebreos.

Entiéndase bien que los trabajos de los masoretas no versaron solamente sobre los puntos vocales; esforzáronse tambien en hacer y compilar muchas anotaciones sobre el número de las palabras, letras y formas del texto santo y de su lenguaje: la coleccion en cuadernos de aquellos estudios se llama tambien *masora*. En el período segundo fué además llevada á cabo la idea de colocar en los márgenes inferior y superior de la sagrada Biblia todo lo escrito entre los renglones del mismo texto, quedando ya desde entónces como ahora lo tenemos. Habiendo hablado en otro lugar de las divisiones *Paraschah*, ó grandes secciones, queremos recordar ahora aquellas otras que los hebraizantes nos señalan con el nombre de pequeñas Paraschas: en nuestras biblias hebreas andan indicadas con tres *samej*, miéntras que los mayores lo están con tres *phes*. La Mischna nos revela aún otra division: es la de los versículos que llama פָּסוּק=*pasuk*=cortado, versículo. Muchos creen que el verso bíblico no fué conocido en la Sagrada Escritura hasta el período masorético, pues hasta la edad masorética no suele aparecer en los rollos de las sinagogas.

España y África septentrional, dominadas en el siglo x por el alfanje musulman, fueron la morada predilecta de los hijos de Jacob, despues de haber sufrido grandes persecuciones en el Oriente. Aquí en Iberia, pues, se levantó de nuevo la literatura hebrea, aunque siempre demacrada y sin el colorido divino que ostentaban las profecías de Sion. En el año 1040, el famoso médico de Fez, Rabbi *Juda chaiug*, dió á luz un tratado de gramática, que quizá sea el primero que puso algun método y seguridad científica en la lengua de Judea. El director de la academia de Sora, Rab. Saadiá, que vivia un siglo ántes, compuso, al parecer, algun trabajo gramatical, que no existe: la obra del rabino de Marruecos se conserva en parte en las famosas bibliotecas de París y Oxford; por eso los judíos llaman á su autor *rosch ham dacdekim*=jefe (cabeza) de los gramáticos.

Mayor perfeccion revelan los escritos léxico-gramaticales del cordobés Rabbi *Jona-ben Gannach*, al cual los árabes llamaron *Abulwalid*, muy conocedor de la lengua hebrea, del talmúdico, del caldeo y del árabe. Este docto rabino y su compañero Rab. *Juda-Ben* Karisch, daban sus conferencias lingüísticas en la ciudad de los califas por el año 1121. Goza tambien de alguna reputacion filológica *Shelomoh ben Isaac*, á quien conocemos bajo el nombre de Raschi (1), muerto en Troyes á fines del siglo XI. Sobre todos sus predecesores, son muy notables como gramáticos Moisés Kimchi (1190), y sus dos hijos José y David Kimchi: fueron de los más sabios doctores rabínicos en la Edad-media. Escribió el último una obra que conocemos bajo el título de *Perfeccion ó Conclusion* (מִכְלוֹל=*miclol*), en la que se contiene una gramática y un diccionario llamado por su autor *Sepher scharaschim*=*Libro de las raices*. Es hoy libro de algun aprecio entre los orientalistas.

Elías Levita, digno de recordacion por su excelente Lexicon, acabó ya sus dias en el siglo XIV.

XI.

Teniendo presentes los conocimientos anteriores que dejamos apuntados sobre las ciencias filologico-semíticas, nos será ya muy fácil la comprension del Códice bíblico del Escorial que vamos á estudiar. Al principio de la presente Monografía dejamos dicho y ponderado cuánto importa escudriñar con diligencia los documentos relativos á la Escritura Santa y al pueblo de Dios. Tiene el núm. 6 entre los manuscritos hebreos de la biblioteca escurialense, la

(1) Muchas veces los judíos forman un nombre con las iniciales de los apellidos de un personaje, como *Raschi*=*Rabbi*—Schelomoh-Isaac.

Biblia notable que allí se halla expuesta hoy á la admiracion de los viajeros, con rótulo al frente que le atribuye increíble antigüedad. Ningun códice hebreo-masorético puede remontarse á los siglos talmúdicos, ni de hecho sube al período de los Masoretas; y es inútil buscar manuscritos redactados con los signos vocales ántes del siglo x (1). Pues bien; nuestra Biblia se halla escrita con los puntos masoréticos, acentos, signos musicales, y todo formado en tal conformidad, que manifiesta á las claras ser obra del siglo xv.

Y para mayor inteligencia de quienes pudieran sospechar que el documento hebráico en que nos ocupamos pertenece á muy remotos siglos, queremos recordar aquí las reglas que guian á los anticuarios en la investigacion y edad de los monumentos semíticos. Lo primero que advierte la diplomática oriental es, que no se conoce manuscrito alguno anterior al siglo III, y áun sobre los de esta época no hay completa seguridad. Para que un manuscrito pueda conceptuarse como nacido en los siglos inmediatos al III y IV, deben estar formados sus caractéres sin la menor afectacion ni elegancia. El Códice hebreo G—ij—8 del Escorial, ostenta una grande perfeccion y gusto muy delicado, así en el conjunto como en los detalles; de suerte que es necesario colocar su composicion en tiempos de una gran restauracion artística.

Cualquier documento bíblico escrito en lengua hebrea, será de bastante antigüedad si no presenta en parte alguna de su contenido ni el *queri* ni el *kethib*. Si estas notas, que señalan la diferente manera de leer y forma del escrito se hallan en las márgenes del Códice, podemos desde luego asegurar que su orígen no se remonta á muy apartados siglos. La Biblia escurialense que traemos entre manos, presenta aquellas rabínicas señales en muchas páginas, ni más ni ménos que las ediciones impresas en los tiempos actuales.

No es muy antigua la edad de una Biblia redactada con la Masora; á no ser que los signos masoréticos sean pocos, muy irregulares, y con forma distinta de los que hoy conocemos; en cuyo último caso se podrá llevar hasta fines del siglo x: en el sagrado manuscrito de San Lorenzo puede verse la Masora tan perfecta y casi tan acabada como la que poseemos en nuestras ediciones modernas (2). Pero hay más: un manuscrito hebreo que ostenta solamente la pequeña Masora, puede pertenecer á tiempos no muy próximos, tales como los primeros y últimos años del siglo XIII; pero si en él descubrimos la grande y pequeña Masora, entónces anuncia con gran probabilidad el bajo imperio. En el detenido estudio que hemos hecho de nuestro Códice, nos hemos encontrado con ambas Masoras, lo cual nos indujo á creerlo escrito en un siglo muy posterior á la época que se le quiere atribuir. Añádase á esto, que las formas masoréticas conservan en todas las páginas su regularidad, revelando así una sola mano y la misma edad.

Tambien es claro indicio de antigüedad en los textos hebreos, hallar unidos los cinco libros de Moisés con las demás obras de los autores inspirados, lo cual falta en el Códice del Escorial, porque todos y cada uno de los libros que contiene están perfectamente separados, como así lo indican las letras capitales y dibujos con que empiezan cada cual de ellos.

Y es necesario advertir que está por todas partes plagado de notas y correcciones rabínicas propias de los últimos tiempos de la Edad-media. De todo lo cual sacamos en limpio que el manuscrito que vamos examinando está muy léjos de pertenecer al siglo décimo, ni mucho ménos al noveno y sétimo. Si la Biblioteca del Escorial poseyera un manuscrito masorético de dichos siglos, tendria un monumento quizá único y sin igual, en el mundo (3).

Sabemos ya que nuestra Biblia masorética no puede ser de muy remotos siglos, si hemos de creer verdaderos los dichos cánones diplomáticos, mirados y tenidos en gran respecto por todo buen anticuario. Ahora sentamos que examinada con alguna diligencia en todos sus detalles, fué escrita é iluminada en la primera mitad del siglo xv. En efecto; el bíblico documento nos ofrece ambas *Masoras*, la grande y la pequeña, lo cual representa á los doctores en ciencia oriental los dias del bajo imperio.

Prueban, además, que es de la época que aseguramos, el carácter firme y elegante de la letra, así del texto como de los comentarios al Pentatéuco, los cuales están escritos con letra igual á la cuadrada de imprenta, y no con la

(1) Introduccion á la gramática hebrea del Dr. Preiswerk. *Grammaire chaldaique de Winer*. Dom. de Vaines, *Dictionnaire diplomatique*, second vol., pág. 200.

(2) Los puntos masoréticos de los Códices hebreos del siglo XII, son bastante irregulares y distintos de los actuales: el Kamez, presenta la forma de una horquilla abierta hácia la parte derecha; el Patach, muchas veces, tiene la figura de una media luna; el Cholem, es muy parecido al Sekofo de la escritura nestoriana; el Chirek magnum suele aparecer sobre el Jod, y casi en la misma forma del anterior. Haneberg: obra citada, alte Textkritik. *Massorah*, pág. 757.

(3) Sobre las anteriores reglas diplomáticas véase al sabio Jablonski, *Preface sur les Bibles hebraiques de Berlin*.

cursiva, como suelen escribir los comentaristas de los siglos anteriores. Evidencian la misma verdad que dejamos sentada, las múltiples y muy perfectas figuras que en derredor del texto, á lo largo de las márgenes, va formando el desocupado y caprichoso comentador ó copista, mostrando predileccion contínua por las flores de lis, que á cada paso dibuja con mucho gusto y no ménos perfeccion que paciencia. Revelan tambien muy claramente el siglo xv las letras iniciales con que empiezan cada cual de los libros santos, pues aparecen formadas en relieves de oro, con carácter y formas propias de aqulla época, con una regularidad y proporcion que no abundan en los siglos precedentes.

Los adornos dorados, la viveza del colorido y el estilo sencillo, pero elevado y suelto, sin los detalles minuciosos é inocentes de los tiempos pasados, vienen tambien en apoyo de nuestra opinion. Porque bien considerados el ramaje, los dibujos claros y sin cierta confusion que suele observarse en otras edades, se advierte al momento la época precursora del Renacimiento. Asimismo, el trabajo y lo delicado de la vitela blanca y muy fina en que se halla escrito el oriental documento, revela un adelanto grande, y muy raro en dias anteriores al siglo xv. Y más que todo, lo demuestran las divisiones de capítulos (no admitidos por los judíos hasta la centuria dicha) con las figuras de tinta encarnada que en aquel libro resaltan, como era costumbre entre los pendolistas de aquella edad. En una palabra; cuantas huellas y señales se observan en todo el contenido de nuestro códice bíblico-escurialense, son rastros artístico-literarios del siglo indicado.

XII.

Por más que en absoluto no lo afirmemos, sospechamos que esta Biblia es natural de España, y no trabajo francés como algunos quieren. El carácter de la letra de nuestros manuscritos hebreos es generalmente cuadrado, miéntras que el de italianos y franceses es más redondo; se halla el de los judíos alemanes erizado de puntas salientes que revelan el gusto gótico de los siglos xiii y xiv. Pues bien; ni los caractéres de Italia, ni de Francia, ni mucho ménos de Alemania, podemos encontrar en el manuscrito de San Lorenzo: la forma de su letra es más cuadrada que otra cosa, por cuya causa nos inclinamos á creerlo obra de alguna mano de raza judía, pero española. Ni son inconveniente para nuestra sospecha los líses pintados que con profusion se ven en el discurso del libro santo: pues bien sabe todo el mundo que era flor y adorno entónces muy general en Francia, por supuesto, pero tambien en España y otras regiones. Sin ir más léjos, Doña Juana Manuel, esposa de Enrique II, aparece en sellos rodados, con una flor de lís en su mano derecha. Y nadie ignora que desde el año de 1380 en adelante, fué muy grande la influencia y valimiento de los caballeros Lison.

El tamaño de la Biblia manuscrita, es el conocido por los bibliófilos como cuarto mayor, viniendo á contener unos 391 folios, escritos, como llevamos dicho, en vitela muy pulimentada y fina: su encuadernacion es en madera, recubierta de piel, y asegurada mediante costura de cordoncillo, hilo blanco y seda encarnada, que la hacen muy agradable á la vista. La mantienen cerrada broches metálicos y nada modernos, colocados á uno y otro extremo de las cubiertas. Ningun escudo, ni armas particulares de señor, ó de nacion; ningun monograma, ni mucho ménos firma, hemos podido ver en el masorético libro, que nos condujera á la averiguacion de su dueño, ni tampoco de su hábil autor.

Más ó ménos tarde ha debido pertenecer á la órden de los ilustres caballeros de Santiago. Así á lo ménos induce á creerlo un renglon no muy claro y borrado al fin, escrito con caractéres del siglo xvi, que se lee en el primer folio de aquel sagrado libro, empezando por la derecha á manera oriental. Dice así, poco más ó ménos: «Del convento de Santiago de los caballeros de...» (Uclés). Este último nombre está completamente borrado, sin que se vea una sola de sus letras; pero el eminente anticuario, mi amigo D. Aureliano Fernandez-Guerra, lo ha leido, ó mejor dicho, adivinado sin grande esfuerzo, por analogía y la muchísima experiencia que tiene en tales materias. Debemos repetir que á pesar del dicho renglon, tan excelente documento no ha debido ser escrito ni tampoco iluminado para los religiosos caballeros de Santiago; porque de ser así, habia de ostentar siquiera alguna vez la hermosa cruz de su órden, ó alguna insignia de sus escudos y armas. Todo lo cual nos hace sospechar que algun regalo especial, alguna compra ó vicisitud guerrera, vino á poner en manos de tan esforzados religiosos la propiedad de nuestro manuscrito.

No importa gran cosa averiguar quién lo llevó á la biblioteca de San Lorenzo, pero bien pudo haber sido adquirido por

las comisiones que al efecto tenía el sin igual fundador del Escorial, ó por Ambrosio de Morales en su viaje santo por Galicia, Astúrias y Leon. En la biblioteca de D. Diego de Mendoza habia códices importantísimos, y entre ellos bien pudiera haber entrado en la régia dependencia tan hermosa Biblia judáica, por más que no lleve al frente el nombre de tan esclarecido prelado, como suele suceder con muchos de sus libros. El célebre orientalista D. Benedicto Arias Montano, y el humildísimo sabio P. Sigüenza, muy amantes y cultivadores de la ciencia filológica, regalaron varios volúmenes escritos en lengua semítica al prepotente monarca, quien los depositaba al momento en la real biblioteca de su monasterio: no andará, pues, muy léjos de acertar quien crea que la manuscrita Biblia debe proceder de tan insignes varones.

XIII.

Aparece en lo más alto de la primera página de tan precioso códice la palabra *Biblia*, escrita con elegante letra del siglo XVIII. La misma cara nos ofrece dibujada una lámina con bastante gusto y elegancia: sobre el fondo, que está muy bien pintado de colores azul y verde, deleitan la vista 24 anillas ó círculos de oro: dentro de ellos vénse distribuidas sendas flores de lis formadas con relieves dorados, que dan al conjunto grande belleza é importancia artística, y nos convidan al propio tiempo á la inquisicion de las materias encerradas en el inspirado libro. La orla estrecha, pero fina y delicadamente trabajada, que adorna y rodea lo largo y ancho de esta primera lámina, sirve para formar juicio sobre la época de su composicion.

Merece tambien estudio detenido la página siguiente. Hállase profusamente enriquecida y ataviada con varios dibujos que representan flores y enramadas, y otros adornos de cierta naturalidad y soltura muy agradables y encerrados en otra lámina de figura cuadrilonga.

En medio de tan vistoso cuadro, prestándole mucha belleza, se lee la primera palabra del Génesis, escrita con letra magna, de oro y en su lengua original, de este modo: בראשית=*Bereschit*, que en castellano significa: *En el principio*. Casi todos los títulos de los diferentes libros sagrados están escritos sin los signos masoréticos, como se suele ver en los rollos bíblicos de las sinagogas. A diferencia de la Vulgata y de las ediciones hebreas impresas en nuestros dias, se denominan los libros del códice escurialense con su primera y respectiva palabra, con lo cual imitan perfectamente las antiguas tradiciones.

Antes de dar cuenta de la confrontacion que hemos hecho del escurialense manuscrito con la Vulgata y la edicion hebrea de Augusto Hahn, usada actualmente en nuestros seminarios, queremos apuntar á la ligera la division histórica de los libros divinos en versículos y capítulos. Dejamos dicho en otro lugar que los hebreos llamaron antiguamente al verso bíblico con el nombre de *phasuc*=פסוק=palabra caldea que significa verso. Pues bien: á juzgar por lo que dice Preiswerk en la introduccion á su gramática, el orígen de los versículos debe remontarse á la época talmúdica, aunque no fuesen probablemente marcados en los respectivos libros hasta el período masorético. Lo fijamente cierto es que la Michna hace ya mencion de los versículos. Los enrollados pergaminos de las sinagogas carecen generalmente de tales divisiones, pero se hallan en los más antiguos manuscritos de los tiempos medios.

Por lo que atañe á los capítulos, lo hemos indicado ya, es muy posterior la fecha de su nacimiento. Esta division es puramente cristiana, y no hay caminos fáciles para colocar su aparicion primera más allá del siglo XIII. Es opinion de autores muy graves que la distribucion de capítulos se debe á la incansable mano del cardenal Hugo, que dejó de vivir acá en el mundo por los años de 1262. La gente rabínica no quiso recibir tan excelente division hasta el siglo XV. Llamaron al capítulo *pherek*=פֶּרֶק=fragmento, artículo, y hasta llegaron á tomar de nosotros la palabra latina *capítulo*, que le apellidaron ellos *kapituly*. El primero entre los judíos que se ha valido de semejante nombre y divisiones, fué Rabbi Isaac Natahan hácia los años 1440, segun consta de su obra titulada *Concordancia*. Así lo afirma el citado doctor Preiswerk en nota que puede leerse á la página XXXIV de la gramática hebrea compuesta por el diligente Braun. Asegurado lo cual es ya manifiesta la fecha de nuestra Biblia de San Lorenzo, pues en todos sus libros aparecen las divisiones capitulares señaladas con 𝔛, ⊐), ⊐)), cuyas figuras, muy propias de aquellos tiempos, desempeñan el mismo papel en muchos otros manuscritos del siglo XV.

Si alguno quisiera comparar los libros de nuestro manuscrito con el Cánon del Concilio de Trento, ó de la Vulgata, que dejamos copiado, y con el de la Sinagoga, ó de los hebreos, vamos á grabar aquí este último publicado no hace mucho tiempo por el incansable anticuario Mr. Bonnetty. Es como sigue: 1.° El Génesis. 2.° El Exodo. 3.° El Levítico. 4.° Los Números. 5.° El Deuteronomio. 6.° Josué. 7.° Los Jueces y Ruth. 8.° Samuel, ó los dos primeros libros de los Reyes. 9.° Los Reyes (los dos últimos libros). 10.° Isaías. 11.° Jeremías y las Lamentaciones. 12.° Ezequiel. 13.° Los doce Profetas menores. 14.° Job. 15.° Los Psalmos. 16.° Los Proverbios. 17.° El Eclesiastés. 18.° El Cantar de los Cantares. 19.° Daniel. 20.° Los Paralipómenos (dos). 21.° Esdras. 22.° Esther. Segun el testimonio de San Ireneo, Tertuliano, San Clemente de Alejandría y casi todos los doctores de la Iglesia, dicha regla canónica de los judíos se debe á la mano de Esdras, que despues de grande exámen, estudio y correccion, puso en un solo cuerpo todos aquellos libros que la Sinagoga mandaba respetar y tener como divinamente inspirados.

El Cánon hebreo consta, desde los tiempos de aquel justo y sapientísimo varon, de 22 libros. San Jerónimo hace notar que para haberse fijado en dicho número hubo de tenerse en cuenta el de las letras del alfabeto judío, de las cuales tambien usaban para sus operaciones de aritmética. Algunos rabinos hubieron de alterar en lo sucesivo la suma de los sagrados libros, contando, unos hasta 24 y áun otros hasta 27; pero con este aumento no añadian nuevos libros, sino que dividian algunos de los canónicos. Así, por ejemplo, los que optaron por el número 24 separaron los Trenos de la profecía de Jeremías, dejando tambien desunidos dos libros de los Jueces y el de Ruth, repitiendo tres veces la letra Jod. Los que elevaron aquella cifra hasta 27, hicieron nuevas divisiones en los libros de los Reyes y Paralipómenos, con los cuales vinieron á resultar 6 volúmenes; y para determinarlos, tuvieron que añadir las cinco letras finales á las 22 del alfabeto hebreo.

XIV.

Sabido es que nuestra Vulgata guarda cierto órden de materias en la clasificacion de los libros santos, poniendo en primer término los de la Ley, en segundo lugar los históricos, despues los tratados morales, luégo los proféticos, y por fin los Macabeos, que suelen tambien tener cabida entre los de historia. Semejante órden y método en las divinas letras fué establecido por el Concilio de Trento, facilitando así el estudio y contemplacion de tan altos misterios. Pero las biblias hebreas que suelen hoy dia andar en nuestras manos, dejan de seguir el órden de clasificacion católica, optando con preferencia por el Cánon de los hebreos. En la Biblia del Escorial vemos adoptado el mismo plan y sistema, pero sin llegar á una igualdad completa con el Cánon de la Sinagoga, ni tampoco con la clasificacion que nos enseña el conocido editor Augusto Hahn. Habiendo estudiado atenta y diligentemente aquel excelente manuscrito con la edicion hebrea de Leipsic á la vista observamos que sus libros respectivos hasta el psalterio, ocupan unos mismos lugares; pero con alguna diferencia en los versos y capítulos. En la edicion de Hahn tiene el poético y sagrado libro de David el lugar que el Códice masorético reservó para el sublime Edilio de Ruth; colocando en las páginas inmediatas el psalterio.

El título de algunos salmos aparece sentado entre muy notables iluminaciones y ramajes bastante bien dibujados: sus primeras palabras están formadas con letra grande de oro y relieves muy delicados. Entre los sagrados himnos de tamaña preferencia, recordamos el 42, 73 y 107; y sin duda alguna merece todo eso y mucho más la materia interesantísima de que tratan.

Las palabras hebreas con que empiezan, suelen ser *Mismor, Lamenazeah, Le David y Maskil* en castellano significan psalmo, al director, á David, á Masquil. Los libros del códice y de los impresos guardan el mismo órden de colocacion hasta los trenos de Jeremías, ántes de los cuales nos ofrece el manuscrito el libro del Eclesiastés. El sétimo capítulo de este último, empieza con letras iniciales, magnas, de relieve dorado y formadas con mucho primor. Su primera palabra dice: טוב=*Tob*=Bueno. Vienen despues las Lamentaciones de Jeremías. En tan excelente documento, sigue á continuacion el libro de Daniel; luégo Esdras (Ezra), y unidos sus capítulos con el libro de Nehemías, separados entrambos en la Vulgata. Los Paralipómenos ó crónicas primera y segunda, es el último tratado del bíblico monumento.

Deseamos advertir que el capítulo tercero de Malaquías en la Biblia católica aparece formando tres en el códice del Escorial: empiezan cada uno de ellos, respectivamente, con los versículos 19 y 22 de dicho capítulo; pero conservando religiosamente el texto á pesar de la division.

Algunas otras diferencias existen entre los cánones hebreo, católico y el texto de la preciosa biblia de S. Lorenzo, pero las queremos omitir por su escasa importancia. Con poco estudiar la anterior confrontacion, podemos colegir que los judíos no siguen con rigor el cánon de su antigua Sinagoga, quitando á la sagrada Biblia aquella autoridad y respeto que sus padres le guardaron en los tiempos anteriores á Jesucristo. El rabinismo de la Edad-media depositó en los falaces y pesados fárragos del Talmud aquella veneracion profunda que siempre debe ser exclusiva de las Sagradas Escrituras. Parece increible, los infelices maestros del judaismo, errante despues del Mesías, tuvieron valor para escribir el siguiente programa de sus estudios.

«La Biblia es el agua; la Mischa es el vino; la Ghemara es el olor aromático. Quien escudriña la Biblia hace una cosa indiferente: quien se ocupa en la Mischna merece recompensa: *quien estudia la Ghemara hace la más meritoria de todas las acciones* (1).»

De los protestantes no digamos nada; porque nadie ignora que gritando por un lado: *Toda la Biblia,* arrancan de ella libros enteros: y cuando por otro exclaman: *La Biblia sola,* tronchan capítulos, omitiendo y aumentando lo que se les antoja. Eckio y Hemser notaron ya *más de mil* alteraciones dogmáticas y disciplinares en la Biblia del mismo Lutero. Zwinglio llama á tan desdichado apóstata, corruptor y pervertidor de las Sagradas Escrituras. El mismo Bucero afirma que la version bíblica hecha por Lutero está plagada de errores (2).

Acabamos el presente trabajo con tales reflexiones, para que todos vean cómo los viejos manuscritos testifican tambien que el judaismo ha perdido aquella nube luminosa que alumbró y dió fortaleza y esperanzas consoladoras al ánimo de sus padres á través de los desiertos de Arabia: que despues de Jesucristo, quien lo duda, se halla engolfado en la lóbrega noche de su triste desesperacion.

¡Inefable sabiduría la de Dios, que hasta con mudos pergaminos señala á los hombres las simas del error, descubriéndole al mismo tiempo los firmes caminos de la verdad!

---

(1) *La cuestion del Mesías,* por los Sres. Leman, pág. 70.
(2) Véase al P. Perrone, II, 149.

FRAGMENTOS

DE LA

TECHUMBRE DE LA MEZQUITA-ALJAMA DE CÓRDOBA,

QUE SE CONSERVAN

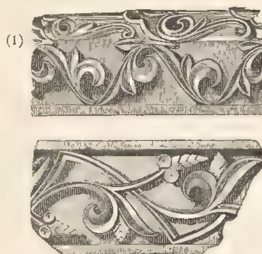
EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

Doctor en Filosofía y Letras, Licenciado en Derecho Civil y Canónico, Individuo del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios etc.

INTRODUCCION.

(1) 

Cuando el viajero ó el artista pisan por vez primera el suelo de la antigua córte de los Califas de Al-Andálus, soñando, quizás, encontrar en ella por todas partes restos de aquella peregrina cultura, que nace, crece, se desarrolla y muere á la sombra del Imperio de los Abd-er-Rahmanes, despierta su atencion en primer término la suntuosa *Mezquita-Aljama*, fábrica sin igual en el mundo, mirada un tiempo por los musulmanes con la veneracion y el respeto que les inspira el sagrado templo de la Mecca.

Aquel inmenso bosque de columnas que pueblan su recinto, y cuyos arcos se entrelazan y combinan cual flotantes guirnaldas; aquella fastuosa capilla del *Mihrab*, designada por el vulgo con el nombre de *Capilla del Zancarron*, cuyo zócalo exterior forman hermosas tablas de riquísimo mármol blanco, profusa y artísticamente esculpidas, y cuya cúpula exornan y abrillantan, entre peregrinos dibujos de mosáico, religiosas leyendas esmaltadas, iguales á las que ya sobre fondo azul, ya sobre oro, se ostentan en el arrabaá del arco de *foseifesa* que da entrada á este santuario; aquel trozo de la *macssura*, que embellecen aún algunos frisos con leyendas asimismo religiosas; aquella majestad que respira en todas sus partes el templo, ya cristiano, todo hace que al penetrar el artista y el viajero en la *Aljama* cordobesa, sientan dominado su espíritu por una emocion desconocida, que obligándoles á olvidar la conciencia de su realidad presente, los trasporta á otras edades remotas y ya pasadas; emocion á cuyo influjo cobra vida la mística soledad del templo cristiano, infundiendo nuevo sér á las creaciones de la fantasía, que, al evocar un mundo de recuerdos, se finge aquella sociedad, desvanecida sólo ante la claridad de la creencia verdadera.

Por un esfuerzo supremo de la imaginacion, destruye el artista cuantas reformas han hecho los tiempos para trasformar en Iglesia de Cristo la *Mezquita* mahometana; hace desaparecer la infinitud de capillas con que la devocion

(1) Fragmentos de labores esculpidas en mármol pertenecientes á la época del califato y encontradas en *Córdoba la Vieja*, que hoy se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

y la piedad de los fieles han enriquecido la antigua *Aljama;* arranca, por decirlo así, de aquel sitio la magnífica obra del *Coro,* producto de la XVI.ª centúria, y con ella el suntuoso retablo del Altar Mayor, debido en los primeros dias del siglo XVII al Obispo Fray Diego de Mardones; derriba los altares que se apoyan en machones y columnas, y el lienzo de pared que mira al característico *Patio de los Naranjos,* y reconstruyendo las naves destruidas y el altísimo alminar edificado por An-Nássir, devuelve su integridad, su pureza y formas primitivas á aquella fábrica maravillosa, no humillada aún, por fortuna, bajo el peso de las diez largas centurias que desde su fundacion van trascurridas.

«Entónces—escribe un autor de nuestros dias—se la ve en las noches del Ramadhán, cuando las luces de milla- »res de candelabros y de lámparas, semejantes á un sistema solar, iluminan las interminables calles de columnas, y »el resplandor, reflejándose y quebrándose en las columnas, arcos y muros, formaba un encantado juego de colores »y destellos, haciendo fulgurar los mosáicos de vidrio y el lápiz-lázuli, como otras tantas piedras preciosas» (1). Entónces se miran sus naves pobladas por una muchedumbre fervorosa que invoca llena de fanatismo el nombre del Dios único, y que se agita y conmueve á la voz del *Imám,* subido sobre el labrado *alminbar* de maderas olorosas y embutidos de plata; se escucha el acento del *muedzin* que convoca desde la elegante *as-sumûa* á los fieles creyentes, y se oye el confuso murmullo de las oraciones con que ensalzan el nombre de Alláh los musulmanes. A aquella agitacion, á aquel movimiento incesante de las *as-sachádas* y *ar-ricaâs* (2), han sucedido la quietud, la majestad y el recogimiento de las ceremonias cristianas; al destemplado *alidzan* ó pregon exterior de la Mezquita, ha sustituido el timbre argentino del bronce, y á las salmodiadas excitaciones del *Imám,* el acento sonoro y grave de los ministros de Cristo!

Y sin embargo, áun bajo la influencia de la realidad; á pesar del misterioso resplandor de las lámparas religiosas que arden sobre los altares; de la sonora voz del órgano que puebla aquellas naves de armonías; del incienso que purifica el ambiente, levantándose, entre las oraciones de la Iglesia, hasta las modernas bóvedas de la antigua *Mezquita;* de la sublimidad del canto llano que resuena en el majestuoso *Coro;* de las simpáticas vibraciones de la argentina campanilla,—todavía, en medio de las ceremonias del culto cristiano, á través de los acentos vigorosos del órgano, que ora imita la voz de la tormenta, ora simula las dulces melodías de un coro de vírgenes; entre las nubes del incienso, que se extiende sobre el ara en rápido y aromado remolino,—parece como que surge de su sepultura aquella generacion poderosa, que dejó como señal de su grandeza tan incomparable monumento. Silenciosas, envueltas en nevados alquiceles, y en actitud humilde, desfilan por entre las naves de la *Mezquita* las sombras del grande Abd-er-Rahman I, *Ad-Dájil,* como le apellidaron los historiadores, de su hijo Hixém, de Mohámmad, de An-Nássir, del Al-Hakem II, y avergonzada y trémula va en pos de ellas la de Al-Manzor, derramando de sus ojos abundantes lágrimas.

Ellos fueron los que trazaron y erigieron aquella mansion de paz, destinada á recibir las oraciones de los fieles muslimes; ellos los que la embellecieron y adornaron, los que la engrandecieron y levantaron su fama hasta emular la de la *Kaâba,* en que pusieron mano Abraham é Ismail en los antiguos tiempos y Mahoma más tarde; ellos, por último, los que la ampliaron y perfeccionaron, en honra de Alláh, y escucharon desde el cerrado recinto de la *maccsura,* la ferviente *jothba* (خطبة) de los viernes! Aún, á despecho de los ministros de la ley triunfante, resaltan en las labradas puertas las aleyas del libro que dictó al Profeta de Koraix el ángel Gabriel, cuya imágen veneranda se mira en el *Arco de las Bendiciones;* aún brillan al fulgor de las lámparas cristianas, en esmaltado mosáico, los versículos del *Korán,* que en el antiguo *Mihrab,* despues *Capilla de San Pedro,* resplandecen, como brilla en letras de oro el nombre de *Al-Mostanssir-bil-láh,* pregonando su gloria; aún en aquellos fustes sobre los cuales se apoyan los altares, se hallan los nombres de los artífices musulmanes que los labraron, y para mayor ensalzamiento de tan augustas sombras, todavía se advierten los caractéres arábigos y la pintada yesería, que emplearon más tarde sus descendientes en Iberia, empleados á su vez cual propios, por los artífices cristianos, en la decoracion de la *Capilla de San Fernando,* llamada por otro nombre *Camarin de la de Villaviciosa.*

Ni la suntuosa fábrica cristiana, que hoy se levanta en medio de aquellas naves sin cuento, ni todas las galas del

(1) Schack, *Poesía y Arte de los árabes en España y Sicilia,* trad. esp. de D. Juan Valera, t. III, pág. 39.
(2) Postraciones en tierra, é incurvaciones.

arte, prodigadas en ella por los celebrados artistas del siglo xvi, que la erigieron; ni aquella interminable série de capillas de todas las épocas que, acostándose en los muros de la *Mezquita,* la desfiguran; ni las exóticas pinturas que cubren sus arcadas en la parte destinada al *Sagrario*; ni los pesados ángeles que en éste parecen suspender su vuelo para alumbrar los divinos oficios; ni la palabra evangélica resonando desde la Cátedra del Espíritu Santo en aquellas bóvedas de construccion moderna, como adelante veremos, pueden borrar ni desvanecer un solo punto la majestad de aquellas sombras errantes, que en vano buscan en el santuario del *quibláh* el sagrado libro cuyas hojas, á creer la tradicion, se ofrecian esmaltadas por la preciosa sangre del Califa Otsman, mártir de la creencia. Todo un mundo de recuerdos se apodera del ánimo del viajero para subyugarle, haciéndole mirar con indefinible sentimiento y cual otras tantas profanaciones, dignas de la mayor censura, las obras realizadas por la intolerante, aunque piadosa, fé de nuestros mayores, movidos por el deseo de alejar para siempre de aquel recinto, consagrado á la ley de Jesús, la imágen de Mahoma y las sombras de sus siervos, que le llenan y llenarán eternamente, miéntras exista, porque á pesar de las mutilaciones que ha sufrido y de las reformas que ha experimentado, respladecen en él, por ley superior ineludible, el sello del arte que lo inspira y el carácter, por tanto, del pueblo para quien fué labrado y erigido.

Vislumbrándose á través de aquellos elegantes arcos, enlazados y tejidos con singular ingenio, que se alzan unos encima de otros,—los altares, consagrados por la fé á los varones predilectos que gozan de la gloria de Dios, parecen más bien cautivos que señores de tanta belleza, sin que sea poderosa á desterrar semejante impresion, ninguna de las partes del templo cristiano que adulteran el antiguo templo muslemita. Porque al penetrar en él, no se siente el alma impregnada del místico sentimiento que le domina cuando penetra en las iglesias de Toledo y de Búrgos, de Leon y de Sevilla; y en balde es que se pida á aquellas bóvedas el fervor religioso inspirado por las bóvedas ojivales, que suspenden el ánimo y levantan el espíritu al compás de las graves notas del órgano y de los cánticos de la iglesia, notas y cánticos perdidos, como extraños, en las naves de la Catedral cordobesa, que los rechaza. Y sin embargo, allí en aquel mismo paraje, sustentadas por muchas de las columnas que hoy soportan los arcos de herradura, enriquecida con gran número de los capiteles que en su parte primitiva ofrece el edificio de Abd-er-Rahman I, se levantaron las bóvedas de otro templo, en el que resonaron los cánticos de la Iglesia de Cristo, áun despues de la invasion sarracena. Destruido en los dias del fundador del Califato de Occidente, pagó con los vencidos su tributo á los invasores, determinando, con los restos que de él subsisten, aprovechados por aquél, su naturaleza, y desvaneciendo al par, por esto mismo, los gratuitos supuestos de los escritores cordobeses, que aseguran haber allí existido, en los momentos de la irrupcion muslime, un templo suntuoso, consagrado á Jano en anteriores dias (1).

Más de una vez hemos tenido ocasion, ántes de ahora, de mencionar la inmensa riqueza atesorada en aquella fábrica grandiosa, que con justa admiracion contempla el viajero, y estudia con esmero profundo el arqueólogo; más de una vez hemos enumerado las joyas que á par de su antigüedad acrecientan su mérito, sin que pretendamos por esto haber conseguido dar exacta idea de ellas, pues sólo el mismo monumento, á pesar de las vicisitudes deplorables que ha experimentado desde 1236 hasta nuestros dias, puede mostrar en toda su grandeza la realidad de su valor, en el terreno del arte y de la historia. Al estudiar la peregrina *Lámpara de Abú-Abdil-láh-Mohámmad III de Granada,* arrancada por el ilustre Cardenal Cisneros, de la Mezquita de la Alhambra, y que figura hoy en los Salones del *Museo Arqueológico Nacional,* despues de haber ardido en la capilla de la Universidad Complutense (2),—expu-

(1) Don Luis Ramirez de las Casas-Deza (*Indicador Cordobés,* ed. de 1847, pág. 135), escribe con efecto: «En este mismo lugar estuvo » igualmente en tiempo de los Godos, segun la opinion más probable, el templo principal que era muy fuerte, dedicado á San Jorge, *que acaso » fuese el mismo de Jano consagrado al culto cristiano,* ó labrado con sus materiales.» El docto Schack, sin detenerse á estudiar con la madurez necesaria los varios elementos que entraron originariamente á formar parte de la *Mezquita* de Abd-er-Rahman I, dice, intentando probar que no fué ajeno á los árabes el cultivo de la escultura y de la pintura: «Ni faltaban tampoco [en la *Mezquita*] figuras esculpidas ó pintadas. En dos » columnas rojas se veian representaciones ó imágenes de la *Sagrada Escritura* y de las tradiciones mahometanas.» «En otros puntos (añade) es» taban figurados los Siete durmientes de Efeso y el cuervo de Noé,» etc. (*Poesía y Arte de los Arabes en España y Sicilia*, t. III, pág. 32). Los miembros latino-bizantinos con que aún se engalana la Catedral, prueban hasta la evidencia que el templo de San Jorge, si tal fué su advocacion, hubo de ser labrado, acaso, en los dias de los sucesores de Ataulfo, y que por consiguiente no fué el antiguo templo romano de que habla el diligente Ramirez de las Casas-Deza, aunque tal vez se aprovechasen en su fábrica miembros de arquitectura romana, procedentes en realidad de algun templo pagano destruido.—Por lo que hace á la afirmacion del Schack, debemos observar, sin que por esto se entienda que negamos á los árabes españoles el cultivo de las artes representativas (V. la Monografía titulada *Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia*, t. VI de este Museo), que bien pudieron ser las representaciones qne cita y hoy no existen, producto del arte *latino-bizantino,* y haber pertenecido á la iglesia cristiana en cuyo emplazamiento, y con materiales suyos, levantó más tarde Abd-er-Rahman I su *Mezquita*, supuesto que hacen sobrado verosímil los capiteles de aquel arte que se ostentan en la parte primitiva del templo.

(2) *Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III de Granada*, t. II, pág. 465 á 491 del presente Museo Español de Antigüedades.

simos con el testimonio de los escritores arábigos, consultados por los de todas las épocas, el lujo desplegado por los Califas en la *Aljama* cordobesa, cuyas naves iluminaban brillantemente crecido número de lámparas de plata y bronce, no olvidado por cierto, teniendo en cuenta su especial trascendencia para el estudio que á la sazon realizábamos, el hecho de haber servido en aquel monumento como lámparas, las campanas de la Catedral de Santiago, conducidas á Córdoba por órden de Mohámmad-Abi-Amér Al-Manzor, en hombros de los cautivos que produjo aquella memorable gazúa, llamada por los musulmanes de *Xant Yác* (شنت ياق) (1). Enumeramos tambien más adelante, al ensayar el interesante estudio de los *Mosáicos, aliceres y azulejos árabes y mudejares* (2), las maravillas que resplandecen así en las puertas exteriores de la antigua *Mezquita,* labradas en el costado occidental por Mohámmad I y Al-Hakem II, y en el oriental por el citado Al-Manzor, como en el vestíbulo del *Mihrab,* donde excita la admiracion de naturales y extranjeros, aquella inestimable labor de mosáico, *mofassass* (مفصّص) ó *foseifesa* (فسيفسا), cual la apellidaron en Oriente, segun Maccarí, á pesar de que consta por las inscripciones de la Catedral de Córdoba, que fué tambien designado bajo aquel nombre en España (3), mereciendo de igual modo muy singular consideracion por nuestra parte, las delicadas tablas de mármol, que forman con sus preciadas labores de relieve, el zócalo del arco por el cual se penetra hoy en el recinto reservado del *Mihrab,* donde guardaron los Califas el libro de Otsman, arrebatado despues por Abd-el-Mumen á la piedad de los muslimes españoles.

Es verdad, sin embargo, que por sorprendente que áun en nuestros dias sea tan peregrina como suntuosa decoracion, ni puede conceptuarse como la única primitiva, ni desprovisto, cual se halla el monumento, de multitud de las galas que lo embellecieron, y han hecho desaparecer construcciones posteriores, puede en realidad formarse cabal concepto de la magnificencia desplegada en él por los sucesores de *Ad-Dájil* hasta el mismo Al-Manzor, á quien es debida la última ampliacion de la *Mezquita.* La elegante cúpula de la *Capilla del Mihrab,* profusamente enriquecida con labores de mosáico de brillante colorido, en cuyos cubos ó *tesellas* se quiebra en mil cambiantes la templada claridad que penetra por sus ventanas, guarnecidas de caladas celosías de mármol, alguna de las cuales ofrece por su parte posterior el sello característico de las artes latino-bizantinas,—y cuya parte central ocupa un friso donde sobre fondo azul se destaca en grandes caractéres cúficos de oro una leyenda alcoránica; los caprichosos arcos que decoran este recinto privilegiado, distintos en su traza de los demás que se abren en toda la extension del templo semejando grandes arcos lobulados que se cruzan vistosamente, y cuyas gallardas archivoltas se muestran exornadas de labradas fimbrias y recamadas dovelas de relieve; la incomparable riqueza de ornamentacion, prodigada principalmente en el vestíbulo de este santuario, desde el pavimento á la cornisa que recibe la cúpula, ya, cual queda indicado, en el marmóreo zócalo, ya en las doradas enjutas del gracioso arco ultrasemicircular, modernamente restaurado, ora en las dovelas y en el arrabaá del mismo, y ora finalmente en el friso superior, compuesto de arquillos trebolados ornamentales, en cuyo vano se desarrollan, labrados de mosáico ó *foseifesa,* floridos vástagos de esbelto contorno y de brillante colorido, todo hace presentir, en union del *quibláh,*—en el cual se atesoran verdaderas maravillas del arte mahometano,—y del departamento de la derecha, á que se da generalmente el nombre de *macssura,* que si bien ésta hubo de ser la parte principal ó más noble de aquel templo, no debieron ofrecerse en el estado en que se encuentran actualmente las demás partes del edificio, donde la injuria de los tiempos, y la más dolorosa de los hombres, ha borrado toda huella de exorno.

No pretendemos con esto asentar la insostenible hipótesis de que todas las naves de la *Mezquita* hubieran mos-

---

(1) Al-Maccarí fija en estos términos el número de lámparas que iluminaban la *Mezquita* de Córdoba:—ومنارة بين كبيرة و صغيرة الف— *y las lámparas* [que pendian de sus arcos, eran] *entre grandes y pequeñas mil.* Conde hace subir á 1.700 esta cantidad, añadiendo que en ellas se gastaban al año 24.000 libras de aceite. Si agregamos los cirios que se encendian en el *Mihrab* y por todo el santuario, durante las fiestas de la Páscua de Ramadhán, tendremos una idea del espectáculo que ofrecia la suntuosa *Aljama* en aquellas noches, consagradas á la oracion por los musulmanes.

(2) V. dicha *Monografía,* en el t. VI del presente MUSEO (págs. 179 á 215).

(3) En efecto, entre los epígrafes que se muestran en el arco, hoy tapiado, del departamento de la derecha del *Mihrab,* se lee:

......عبد الله الحكم امير المومنين اصلحه الله و موليه و حاجبه جعفر بن عبد الرحمن رحمه الله يعمل هذه الفسيفسا فى البيت المكرم فتم جمعها بعون الله......

......siervo de Alláh, Al-Hakem, príncipe de los fieles (prospérele Alláh), y su liberto y háchib (ministro), *Cha'far-ben-Abd-er-Rahman (compadézcale Alláh), hacer esta* [*obra de*] *foseifesa en el templo bendito; y se concluyó toda ella con el auxilio de Alláh......*

trado la decoracion empleada en la que, partiendo del *Mihrab*, termina en el costado de la *Capilla de Villaviciosa;* pero sí podemos abrigar el supuesto de que resplandeció en ellas con toda intensidad el mismo anhelo de grandeza que inspiró las obras de Al-Hakem y de Al-Manzor, como acreditan, respecto del primero, el departamento mencionado, y las puertas del costado oriental, que se abren á la *calle del Meson del Sol*, por lo que al segundo se refiere. Adovelados, construidos de ladrillos y de piedra franca, igual á la que se empleó en las portadas exteriores, alternando vistosamente, no parecerá extraño ni peregrino el supuesto de que su periferia, léjos tal vez de mostrarse con la aridez y sequedad que hoy acontece, ofreciera alguna orla labrada que sirviera de remate, en armonía con lo que se observa en algunos arcos, y especialmente en los de la nave central arriba mencionada.

Mas sea de ello lo que quiera, pues en el estado en que han llegado á nuestros dias es imposible resolver este punto, exento por otra parte de importancia, es lo cierto, que correspondiendo, sin duda á la magnificencia que respira en todos sus detalles el monumento, debió ser la techumbre que lo cubriera extremadamente suntuosa, con tanto mayor motivo, cuanto que no nos son desconocidas, por fortuna, ni las relaciones de los escritores musulmanes, ni tampoco la influencia de la tradicion, que se perpetúa ántes y despues de la Conquista de Córdoba por San Fernando, así entre mahometanos cual entre mudejares segun acreditan entre otras muchas, que juzgamos ocioso de mencionar, las techumbres del fantástico Alcázar de la Alhambra, y las del erigido, casi al mismo tiempo, en las orillas del Bétis por el rey don Pedro de Castilla.

Porque sin necesidad de conocer la historia de la *Mezquita* cordobesa desde los tiempos de su rescate, ni de hallarse impuesto del carácter propio del arte mahometano, basta simplemente con la más ligera comparacion, para comprender que las mezquinas bóvedas que hoy se levantan sobre los elegantes arcos de las naves, ni fuéron ni pudieron ser la techumbre de que hablan los historiadores y poetas muslimes con singular encarecimiento, ni existe relacion alguna entre la riqueza y el fausto desplegados en la exornacion general de aquella *Aljama*, y la ruindad y pobreza de sus techos actuales. A los primitivos se referia Ben-Mohámmad Al-Baluny, cuando dirigiéndose á la obra de Abd-er-Rahman, cantaba:

وانفق فى دين الاله ووجهه   ثمانين الفا من لجين وعسجد
توزعها فى مسجد اسه التقى   ومنهجه دين النبى محمد
ترى الذهب النارى فوق سموكه   يلوح كبرق العارض المتوقد (1)

Ha gastado por la ley de Alláh y en su honra ochenta mil [monedas] de plata y de oro.

Las ha invertido en [la construccion] de la Mezquita, cuyo fundamento es el temor de Alláh, y cuyo guia manifiesto es la religion del Profeta Mahoma.

Mirad [en ella] el oro, cual encendido fuego, sobre sus techumbres, brillar á semejanza del rayo que atraviesa los cielos.

«No exageraba el poeta (dice copiando estos mismos versos, muy erudito autor de nuestros dias), porque real»mente, á la luz de las lámparas y candelabros, velada por la neblina de los aromas, debia parecer aquella rica »techumbre, lo que en enérgico lenguaje vulgar llamamos una *ascua de oro* (2).» Pero ¿cuál era esta techumbre? ¿Cuál la decoracion que la embellecia, hasta el punto que revelan los anteriores versos? ¿Por qué causa fué apeada de la *Mezquita*, y á qué paraje han ido á parar los miembros de que se hallaba compuesta? Cuestiones son estas que nos proponemos tratar en la presente *Monografía*, y que enlazándose, cual comprenderán sin esfuerzo los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades, con la historia de aquel inestimable monumento de las artes arábigas, nos obligan á exponerla con la circunspeccion y brevedad apetecibles en este linaje de trabajos. Porque habiendo desaparecido en su totalidad del sitio en que la colocaron los antiguos musulmanes, no restando ya indicios suyos en las naves de la Catedral cordobesa, merece en realidad la techumbre del antiguo templo islamita los

(1) Al-Maccarí, t. I, pág. 369.
(2) D. Pedro de Madrazo, tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y Bellezas de España*, pág. 108.

honores de un estudio detenido, para satisfacer, si lo conseguimos, los deseos y las dudas que asaltan desde un principio, así al viajero como al artista, que penetrando en la iglesia cristiana, y despues de admirar los tesoros que la ennoblecen, levanta sus ojos al techo, y encuentra coronada tanta magnificencia por aquellas bóvedas descarnadas y mezquinas, que destruyen, ó por lo ménos debilitan en parte, el efecto producido. Y como quiera que para reconstruir mentalmente la fábrica muslime, para restituirla al esplendor de aquellas edades, que en balde procuraron desvanecer las modernas adulteraciones, es indispensable de todo punto el conocimiento de aqulla arquitectura y el de cada uno de sus varios elementos, de aquí el que, en nuestro sentir, debamos encabezar el presente ensayo, ajeno de toda suerte de pretensiones, con la historia de la *Mezquita*, de grande utilidad para el fin á que en él aspiramos.

I.

Objeto ha sido de controversia entre los escritores que tratan de las cosas y antigüedades de Córdoba el determinar, para la más perfecta inteligencia, cuál fué el templo en cuyo emplazamiento se levantó más tarde la *Mezquita Aljama*, cuáles su significacion y su importancia, y cuál por último, su verdadera advocacion, punto en que difieren notablemente, produciendo grande oscuridad, y confusion acaso insoluble. Sin otro guía que la tradicion ni mayor testimonio que el suyo, aseguran todos ellos que la iglesia en que al apoderarse Mogueits-Ar-Rumí de Córdoba, se refugiaron los 400 hombres que componian la guarnicion de la ciudad, fortificándose en ella, era, á juzgar por la fortaleza de su fábrica, la Catedral cristiana; y aunque los historiadores musulmanes afirman, en efecto, qne era muy fuerte el edificio (حصينة ذات بنيان وثقانة), en lo cual conviene tambien al Arzobispo don Rodrigo escribiendo: «quod cum dominus urbis perceperit, in Ecclesiae praesidium, *quod erat fortissimum* se recepit» (1), no indican que fuese el templo principal de la antigua *Colonia Patricia*, contentándose alguno de los primeros con apuntar su nombre. Fijando su situacion atestiguaba un autor arábigo anónimo, de quien son las anteriores palabras, que la iglesia referida se hallaba en la parte occidental de la poblacion (في غربي المدينة), punto en que coincide con Al-Maccarí (2), quien, al referir el hecho á que alude don Rodrigo Jimenez de Rada, dice que noticioso el gobernador de Córdoba de la entrada de Mogueits, huyó del palacio con sus gentes, cuyo número era el indicado arriba, وجرج الى كنيسة بغربي المدينة و تحصّن بها, *y se refugió en una iglesia, al occidente de la ciudad, y se fortificó en ella*; Ibn-Habib, citado por Gayangos (3), afirma que la principal iglesia cristiana de Córdoba, en la época de su expugnacion por los sarracenos, estaba situada en el barrio denominado *Kudyat-Abi-Abdáh*, en el cual, segun Al-Maccarí, se hallaba el antiguo *Palacio de Rodrigo*, no siendo para olvidada la circunstancia consignada por éste, de que «habia al lado de la iglesia unas huertas muy pobladas de árboles» (.....جنان الي جانب الكنيسة ملتفّة الاشجار) (4), lo cual parece confirmar la aseveracion de Ibn-Habib, en cuyo caso no habria grande inconveniente en admitir que tal vez la iglesia referida, donde se defendieron durante tres meses los cristianos, fuese realmente la Catedral primitiva.

No parecen concertarse de igual suerte las noticias que han llegado hasta nosotros respecto de la advocacion ó nombre con que hubo de ser designada, ántes de la invasion sarracena, la referida iglesia, pues que miéntras los escritores cristianos, siguiendo el texto castellano de la llamada *Crónica del Moro Rasis*, la denominan de *San Jorge*, dando orígen á gran número de suposiciones, más ó méuos aventuradas y gratuitas, los historiadores muslimes, y entre ellos el autor anónimo del *Aibar-Machmuâ*, citado arriba, expresan terminantemente que la iglesia en que se hizo fuerte la guarnicion de Córdoba, al ser esta ciudad sorprendida por Mogueits, se hallaba dedicada á *San Acisclo* (.....وهي سنت أجلح) (5). Unos y otros conciertan en que rendidos, al cabo de tres meses de

(1) Hist. *ar.*, lib. III, cap. XXIII.
(2) Tomo I, pág. 165.
(3) *History of the Mohammedan Dynastie in Spanien*, nota 2ª, cap. II. lib. III.
(4) Tomo I, pág. cit.
(5) *Coleccion de obras arábigas de historia y geografía*, publicadas por la Real Academia de la Historia (pág. 12 del texto arábigo, 25 de la traduccion española)—Aben-Adhari de Marruecos en su *Bayan-ul-Mogreb*, pág. 34 de la trad. esp.

asedio, los valerosos defensores del templo, dispuso Mogueits su muerte de un modo afrentoso, lo cual dió ocasion á que de allí en adelante, y en memoria de tan triste suceso, *se apellidára la iglesia, iglesia de los cautivos ó prisioneros* (فسميت تلك الكنيسة كنيسة الأسري) (1), ó *de los quemados* (الحرقي) (2), por haber sido éste, segun Al-Maccarí, el medio con que fué castigada su heróica resistencia. Atribuyendo, quizás por su procedencia, á la mencionada *Crónica del Moro Rasis* autoridad inapelable, así Ambrosio de Morales, como el licenciado don Pedro Diaz de Rivas y el Sr. Ramirez de las Casas-Deza, diligentes investigadores de las antigüedades de Córdoba, se esfuerzan en demostrar: el primero, que la iglesia de *San Jorge* era la actual de *San Salvador;* el segundo, que lo fué la iglesia del *Convento de Santa Clara,* que en tiempos antiguos llevó sucesivamente los nombres de *San Jorge y Santa Catalina* (3), por más que Bravo asegura que la halló siempre designada en instrumentos, tambien antiguos, con el de *Santa Catalina,*—y finalmente, el tercero, que era la Catedral de que se apoderaron los musulmanes para erigir su *Mezquita* (4). Pero es lo cierto, que miéntras Ambrosio de Morales afirma que los únicos templos que habia en Córdoba cuando los árabes la conquistaron, eran los dedicados á *San Acisclo, San Zoilo, San Cipriano,* y *San Ginés,* fuera de una Basílica consagrada á los mártires *Fausto, Januario* y *Marcial,* no mencionando el de *San Jorge,*—de los datos suministrados por San Eulogio, Álvaro Cordobés, el Abad Samson y demás escritores mozárabes consultados por el Padre Florez (5), resulta que ni dentro ni fuera de aquella poblacion hubo semejante *iglesia de San Jorge,* citando todos ellos la de *San Acisclo* cual una de las principales, y conviniendo así el autor de la *España Sagrada* como el de las *Antigüedades de España,* en que la precitada iglesia estaba situada dentro de Córdoba, lo cual parece hasta cierto punto contradecir la aseveracion del anónimo de París y de Al-Maccarí en el paraje arriba trascrito (6).

Proviniendo, sin duda, esta confusion, del error en que incurrió el autor de la llamada *Crónica del Moro Rasis,*—que presenta muchas semejanzas con la coleccion de tradiciones denominada *Ajbar Machmuá,*—al traducir, acaso, la palabra اجليج, *Achilih,* segun Gayangos (7), y *Achilloh* ó *Achilho,* segun Lafuente y Alcántara (D. E.) (8), por جلّيج, *Cholhe,* error en que, cual hidalgamente confiesa, incurrió el celebrado orientalista Sr. Gayangos en su traduccion inglesa de Al-Maccarí (9); y teniendo en cuenta la circunstancia apuntada de que ninguno de los escritores muzárabes menciona por acaso tal iglesia dentro ó fuera de Córdoba, no creemos sea tildada de inverosímil la hipótesis de que en realidad no existiera tal templo, ni ántes ni despues de la invasion mahometana, debiendo entenderse, en consecuencia, la voz اجليج en el sentido en que lo hacen los referidos Gayangos, en sus anotaciones á la *Crónica del Moro Rasis,* y la Fuente y Alcántara en las del anónimo de París, *Ajbar Machmuá.*

Resuelta en tal manera la cuestion, falta aún esclarecer otra de no menor importancia, cual es la de si, con efecto, la *iglesia de San Acisclo,* que se apellidó *iglesia de los cautivos,* era realmente la Catedral visigoda, cual parece acreditar la fortaleza de su fábrica, siendo, por tal concepto, respetada y salvada de la destruccion á que condenaron los invasores las demás iglesias de Córdoba (10). La designacion del paraje en que, á juzgar por Al-Maccarí, se hallaba situado el templo *de los cautivos,* confirmando las noticias de Ibn-Habib, induce á sospechar que tal vez pudo hallarse aquella iglesia en las inmediaciones del alcázar que eligió Mogueits para su morada, y fué más tarde reconstruido ó reformado por los sucesores de *Ad-Dájil,* ántes de que Abd-er-Rahman III fundase el maravilloso alcázar de *Medinat-Az-Zahrá* fuera de Córdoba. Pero llegados á este extremo, cuando parecen concertadas ya todas las opiniones capitales, surge una nueva dificultad, nacida por una parte del silencio de los escritores muzárabes, y por otra, tal vez, de error ú olvido en los mahometanos. Sabido es, á pesar de que nada de ello dicen algunos de nuestros más respetables historiadores, que resignados los cordobeses al yugo que los invasores les impusieron, miéntras eran destruidas todas las demás iglesias que existian en aquella capital, fué conservada la Catedral, en virtud de cierto pacto, sin que

(1) *Ajbar Machmuá,* pag. 14 del texto arábigo, 27 de la traduccion.
(2) Al-Maccarí, t. I, pág. 165.
(3) *Antigüedades de Córdoba,* discurso IV.
(4) *Indicador Cordobés,* pág. cit.
(5) *España Sagrada,* t. X, pág. 225.
(6) Así al ménos lo asegura el traductor del anónimo de París, de quien tomamos esta noticia.
(7) *Memoria sobre la autenticidad de la Crónica del Moro Rasis,* pág. 70.—(T. VII de la *Memoria de la Real Academia de la Historia.*)
(8) *Ajbar Machmuá,* pág. 75, nota de la traduccion.
(9) *Mem. sob. la aut., etc.,* pág. cit.
(10) Dozy, *Histoire des Musulmans,* t. II, pág. 48.

el exclusivismo de los fanáticos musulmanes osára en ocasion alguna quebrantarle. En tal disposicion permaneció aquel templo por espacio de cerca de 70 años (1), hasta que habiéndose hecho insuficientes las mezquitas, para contener la fervorosa muchedumbre que, con la llegada de los árabes de Siria, se habia acrecentado por exceso, como habia aumentado el número de pobladores, hicieron aquéllos presente la necesidad de ejecutar en Córdeba «lo que se habia »hecho en Damasco, Emeso y otras poblaciones de su patria, en las cuales habian sido desposeidos los cristianos »de la mitad de sus catedrales para convertirlas en mezquitas.»—«Aprobado por el gobierno este proyecto (continúa »el escritor cuyas palabras copiamos), fueron forzados los cristianos á ceder la mitad de la Catedral, lo cual era una «expoliacion y una infraccion del tratado» (2). Refiriendo este mismo suceso, dice Al-Maccarí, despues de mencionar la proposicion de los sirios y su aceptacion: «...فشاطَرَ المسلمون اعاجمَ قرطبة كنيستهم العظمي التى كانت داخل مدينتها تحت السور وكانوا يسمونها شنت بِنجَنْت و ابتنوا فى ذلك الشطر مسجدا جامعا» (3), *y fué partida por los muslimes y achemies* (infieles, cristianos) *de Córdoba su iglesia Catedral, la cual estaba situada en el interior de su ciudad* (4), *debajo de las murallas, y eran sus nombres* XANT VINCHENTE *haciéndose* (5) *en esta mitad la mezquita Al-Jama* (6).

Dos son, en efecto, las cuestiones que se desprenden de las palabras de Al-Maccarí, y ambas de grandísima importancia para nuestro propósito, segun advertirán los lectores, naciendo de aquí la dificultad á que aludimos arriba. Es la primera de aquellas,—una vez deshecho el error de la *Crónica del Moro Rasis,* persuadidos de que la llamada *iglesia de los cautivos* fué la única que por sus especiales condiciones logró ser respetada por los muslimes, siendo, por tanto, la Mayor, de que era su patrono *San Acisclo,* y se hallaba, por último, situada en las inmediaciones del edificio que fué más tarde *Palacio* de los Califas,—la suscitada por las palabras التى كانت داخل مدينتها تحت السور *la cual estaba situada en el interior de su ciudad, debajo de las murallas.* Dedúcese de ellas: primero, que la Catedral se levantaba, no en el interior de la ciudad de Córdoba, cual escribió el anónimo de París, sino en la parte de la ciudad ó barrio en que habitaban con mayor preferencia los muzárabes; circunstancia que, confirmando el testimonio de San Eulogio, Álvaro Cordobés y el Abad Samson, destruye la oposicion que parecia existir entre este templo y el de *San Acisclo,* situado فى غربي المدينة *al occidente de la poblacion,* segun el referido anónimo y Al-Maccarí; y segundo, que estaba inmediata á las murallas que circuian el recinto de Córdoba, lo cual no podria admitirse, si la Catedral (كنيسة العظمي) hubiera estado enclavada en el interior de la ciudad, como algunos han pretendido. Origina la segunda, que es en realidad de gran trascendencia, el hecho de emplearse dos plurales para expresar el nombre de la Iglesia Mayor, diciendo وكانوا يسمونها, *y eran sus nombres,* siguiendo despues un solo singular, شنت بِنجَنْت, *Xant Vinchente,* que ni puede dar márgen, por falta de mociones, á la equivocacion de la *Crónica del Moro Rasis,* ni confundirse nunca con اجلج, ya se lea *Achilloh* ó *Cholhe.* Esta circunstancia decide al escritor holandés,—que ha reseñado la mayor parte de los sucesos de la historia de nuestra patria durante la dominacion agarena hasta los almoravides,—á asentar, cual lo hace, que la Catedral de Córdoba, donde se erigió la *Mezquita-Aljama,* estaba «dediée à Saint Vicent» (7); pero ¿fué éste en Al-Maccarí un error de copia? Ya hemos visto, con la autoridad de los escritores muzárabes, que al realizarse la invasion de 711, sólo existian en Córdoba los templos consagrados á *San Acisclo, San Zóilo, San Cipriano* y *San Ginés,* además de la Basílica de los mártires *Fausto, Januario* y *Marcial;* que tanto Ar-Razi como el desconocido autor del *Ajbar Machmuâ* están conformes en apellidar de شنت اجلج, *Xant Achilloh,* la iglesia en que se defendieron los cordobeses contra Mogueist-Ar-Rumí: y por último, que parece convenir la descripcion que de ella hacen Al-Maccarí é Ibn-Habib, con la situacion actual de la Mezquita. Ahora

(1) Segun el *Ajbar Machmuâ,* todavía en 747 conservaban los cristianos su Catedral, pág. 61 del texto arábigo.

(2) Dozy, *Hist.* cit. t. II, pág. 49.

(3) Tomo I, pág. 368.

(4) Convienen en este punto con Al-Maccarí, el P. Florez y Ambrosio de Morales, quienes dicen que la *Iglesia de San Acisclo* estaba dentro de Córdoba. El anónimo de París, en la referencia de una de las anteriores notas, relatando la aventura de Ebn-Horaits con Ass-Ssomail, dice que hechos prisioneros muchos de los amotinados con Ebn-Horaits y Abúl-Jathar, fueron conducidos «فى كنيسة كانت فى داخل مدينة قرطبة وهي اليوم وضع مسجد الجامع» *á una iglesia que habia en el interior de la ciudad de Córdoba, y en la cual está hoy dia situada la Mezquita Al-Chámiâ.* En el texto arábigo del *Ajbar Machmuâ,* publicado por La Fuente Alcántara, se lee مسخدها الجامع; pero juzgamos que con error (Op. cit., pág. 61 del texto arábigo.)

(5) El original dice *edificaron, construyeron,* (ابتنوا) VII.ª forma de بنى

(6) Esta es la vulgar pronunciacion de la palabra الجامع, que ha confundido el sonido de la *j* con el de la *g,* tal como se entendió en la Edad-media, diciéndose *mogier* de *mulier,* etc.; esto es, con sonido de *ch* francesa; la verdadera trascripcion es, pues, *Al-Chámiâ.*

(7) Dozy, Op. cit., pág. 48 del t. II.

bien: ¿qué significacion puede atribuirse al empleo de los plurales referidos? ¿Estaba, por ventura, la *iglesia de San Acisclo* colocada bajo el patrocinio de algun otro santo cuyo nombre, por hallarse en segundo lugar, omitieron los escritores muzárabes y mahometanos, ó fué error de Al-Maccarí, ó de los copistas el escribir وكانوا يسمونها en lugar de وكان إسمه *y era su nombre*? Si esto es así, ¿cambiaron quizás los muzárabes la primitiva advocacion del templo, invocando para él la proteccion de *San Vicente,* ó debe reputarse cual inadvertencia del compilador á quien aludimos, el designarla con nombre distinto del que consignan al referir la conquista de Córdoba los historiadores musulmanes, bajo el supuesto de que la *iglesia de San Acisclo* fuera la Catedral cristiana?...

A la verdad, que sería extremadamente difícil la solucion de este problema, si concediendo á los arábigos mayor autoridad que á los escritores muzárabes, nos decidiésemos, cual lo ha hecho Dozy, por el texto de Al-Maccarí, asentando que la Catedral visigoda llevaba nombre de *San Vicente;* pero como no es de presumir, por grande que sea el crédito que nos merezca el citado Abúl-Abbás, que se hallasen él y los autores que consulta, más enterados de las cosas de los cristianos que los cristianos mismos, y éstos no hacen la menor referencia de semejante templo de *San Vicente,* no juzgamos sea tenida por despropositada é inverosímil la hipótesis de que pudieron equivocarse Al-Maccarí ó sus copistas acaso escribiendo شنت بَنْجَنْت por شنت اجلج (1).

Mas, sea como quiera, es lo cierto, que movido Abd-er-Rahman-Ebn-Moâwia por el noble deseo de enriquecer á Córdoba, dotándola de un templo digno de la importancia de su Córte, que emulase y áun oscureciera, á ser posible, la fama y la grandeza de los erigidos en Oriente por sus antecesores, y ejecutoriase de tal suerte, no sólo su piedad, como siervo fervoroso del Dios ensalzado por el Profeta de Koraix, sino tambien su legítima representacion, cual pariente y vicario de Mahoma, á despecho de los triunfantes Abbasidas,—juzgó llegada la hora de realizar tan generoso intento, cuando, aplacadas ya en su mayor parte las intestinas turbulencias que agitan su reinado, parecian al postre nacer la paz y el sosiego apetecidos, en las entrañas de aquel pueblo extraordinario, formado de tantas y tan diversas razas, y unido sólo por los lazos de la comun creencia. No podia, á la verdad, satisfacer sus aspiraciones cual muslime, ni cumplia tampoco al incesante anhelo de grandeza de que se hallaba poseido como Califa, aquel exiguo templo, constituido por la fuerza y en desprecio de lo pactado, en la mitad de la Iglesia Mayor de los muzárabes, y en el que á un tiempo mismo resonaban la voz del almuedzin y el timbre de los bronces, los himnos fervorosos de los fieles de Cristo y las *Suras* del *Libro Santo,* las oraciones de los que adoraban la Encarnacion y la Trinidad y las de los que no reconocian otro Dios que Alláh único, para quien no existe compañero.

Toda la gloria que le correspondia y alcanzaba Abd-er-Rahman como fundador del Imperio árabe en la Península, enfrenando en cierto modo las contrapuestas voluntades de la inquieta y abigarrada muchedumbre que lo constituian,—parecia oscurecerse al penetrar en el recinto de la profanada iglesia, que acusándole de despojo, le rechazaba como intruso de sus naves, por mas que viese lisonjeado aquel príncipe su orgullo al mirar la humillacion de los vencidos y la exaltacion del Islam, por él representado. Enemigo de toda violencia inmotivada, y reconociendo tolerante el derecho de que se hallaban asistidos los cristianos para conservar en el corazon del Imperio de Occidente aquella iglesia, quizá testigo un dia de su heroismo, léjos de recurrir á la fuerza para adquirir la otra mitad, reservada al culto de la Cruz, acudió Moâwia al metropolitano, proponiéndole sn venta, una y otra vez rechazada con increible energía, y sólo conseguida al cabo, en virtud de singular transaccion que honra por extremo la memoria de tan ilustre Califa (2). Celebrábase, pues, tal convenio en el año 168 de la Hégira (784 J. C.) (3), y deseoso el Meruaní de ver terminada la obra, dióle con tal prontitud comienzo, que cuando cuatro años adelante le sorprendia la

(1) Investigaciones más recientes demuestran que el templo de *San Acisclo* se hallaba fuera de los muros de Córdoba, en direccion de la Sierra; pero como nuestro objeto, por ahora, no es el de estudiar este punto, que en nada afecta á la cuestion que nos proponemos tratar en la presente *Monografía,* dejamos para ocasion más oportuna el rectificar los errores en que hayamos caido, siguiendo á los escritores cordobeses.

(2) Los cristianos que habian opuesto á Abd-er-Rahman como principal obstáculo el hecho de que si vendian la Catedral, no tendrian templo alguno en que celebrar el culto de su religion, cedieron, por último, despues de haber sido autorizados para reconstruir las iglesias destruidas, y de haber recibido 100.000 dinares como indemnizacion de aquella expropiacion forzosa (Dozy, *Hist.,* t. II, pág. 49, fundándose en el testimonio de Ar-Razí apud Maccarí, t. I, pág. 368). Segun el citado Dozy, los 100.000 dinares equivalen, en el valor actual de la moneda, á 11.000 000 de francos (10.450.000 pesetas).

(3) No están conformes todos los historiadores en la fecha en que dió Abd-er-Rahman comienzo á la edificacion de la *Mezquita-Aljama,* pues miéntras Ar-Razí, señala apud Al-Maccarí el año 168, Ebn-Adharí de Marruecos indica el 170, el Arzobispo don Rodrigo el 169, Conde el 170 (786 J. C.), y la *Crónica del Moro Razis* el 169.

muerte (172 H., 788 J. C.) hallábase casi terminada (1), y ya en disposicion de satisfacer las principales y más perentorias exigencias del culto.

Componíase á la sazon el templo, cuya planta era la misma de las basílicas cristianas, aunque sin formar, acaso, un paralelógramo, de 11 grandes naves de N. á S. por 18 ó 21 de E. á O., apoyadas en fustes y capiteles, procedentes así de la derruida iglesia como de otros edificios latino-bizantinos y romanos, segun acredita el mismo monumento, extendiéndose sobre ellas la techumbre, labrada en la madera que producia aquel magnífico pinar de Xecunda, sin que sea hoy ya hacedero el determinar con entera exactitud, á pesar de la poética expresion de Mohámmad Al-Baluní, ni el carácter que ofrecia su labra, ni la naturaleza de la decoracion que la embellecia, constando sólo por el testimonio de este poeta, cual arriba consignamos, que en la techumbre de la *Aljama* erigida por Abd-er-Rahman I, «resplandecia el oro con la intensidad del rayo que atraviesa las nubes.» Quedaban, no obstante, á la muerte del fundador del Califato, sin completar los techos de la *Mezquita*, falta ésta del minarete ó *as-sumúa* para los pregones exteriores y desprovista del indispensable depósito de aguas para las abluciones legales. Tocaba, pues, esta empresa á Hisém I, Ben-Abd-er-Rahman, si habia de responder el edificio á los deseos de su progenitor y cumplir al mismo tiempo con las prescripciones de la ley; y mirando á la necesidad y urgencia de las obras, en medio de las luchas que acibaran la brevedad de su gobierno, dióles cumplida cima; quedando de este modo realizado el noble pensamiento de su padre (2).

La creciente importancia que adquiria la Córte de Al-Andálus, á pesar de las incesantes discordias que conturbaron y oscurecieron muchas veces el lustre del Imperio; el natural y progresivo desarrollo de la poblacion, de la riqueza pública y de las artes, y el insaciable anhelo de ostentacion y fausto que, como consecuencia ineludible de las causas indicadas, señoreó al postre á los Califas,—fueron parte muy principal y poderosa para que 38 años despues del fallecimiento de Hixém I, se hicieran de todo punto indispensables algunas reformas en la *Mezquita-Aljama*, tal vez insuficiente para contener ya en su recinto la inmensa muchedumbre que invadia sus naves en la Páscua de Ramadhán y en los festivos dias (يوم الجمعة). No otras hubieron de ser las razones que, labrando en el ánimo de Abd-er-Rahman II, Ebn-Al-Hakem,—aquel de quien decian con elogio los escritores árabes que «fué el primero que llegó » á las costumbres de los Califas en boato, ostentacion y ceremonial del servicio»; que «vistió el Califato de ilustre » gloria, levantó alcázares, edificó mezquitas, modificó el traje en forma más elegante y estableció la Ceca en Córdoba» (3),—le decidieron á ensanchar aquel templo «*por los extremos que hay entre las columnas hasta la alquibla*» (4). No es fácil, por desgracia, dado el aticismo de la frase y, más aún, la vaguedad de sus términos, aceptar al presente cuál fué el *ensanche* que *erigió* en 218 H. (833 J. C.) el heredero de Al-Hakem-Ebn-Hixém, pues que tras de tantas vicisitudes como ha experimentado la *Mezquita*, no hay términos hábiles en ella para su comprobacion exacta. Indúcenos á sospechar, sin embargo, que tal vez el *Mihrab* ó santuario de la fábrica de Abd-er-Raman *Ad-Dájil*,—situado necesariamente en el *quibláh* ó parte meridional del templo,—hubo de sobresalir ó adelantarse sobre el perímetro general de éste, el espacio de tres naves trasversales, siendo acaso el *ensanche* realizado por Abd-er-Rahman II, la prolongacion de las cuatro laterales extremas de uno y otro costado, que cuadraba y regularizaba por consiguiente la planta de aquel edificio suntuoso.

Como labrada en los primeros dias del Califato y en los albores de aquel arte singular que habia de enriquecer á maravilla las opulentas creaciones de Abd-er-Rahman III y de Al-Manzor, en *Medinat-Az-Zahrá y Medinat-Az-Zahyra*, y más tal vez por impropia de su magnificencia que por deteriorada con el trascurso de los años, pues que sólo se contaban 72 desde la fundacion de la *Mezquita*,—apénas asentado en el trono de sus mayores, mandaba

(1) La referida *Crónica del Moro Razis*, dice que *ençimóla un año*, en lo cual conviene hasta cierto punto con Al-Maccarí, quien se expresa en estos significativos términos: وكمل سنة ١٧٠ *y la completó el año* 170: de manera que dos años ántes de su fallecimiento estaba terminada casi toda la obra de la Mezquita.

(2) «Fué este Hixém (dice la trad. esp. de Aben-Adharí, pág. 142) el que *terminó* los acicafes (سقوف techos) de la Mezquita-Aljama de Córdoba, y levantó su minarete Al-Cadima, y edificó el almidá Al-Agiba.» La mayor parte de los escritores cristianos, incluso Conde, atribuyen á las obras de Hixém I mucha más importancia de la que realmente tienen, en la creencia de que éstas se realizaron en el interior del templo, terminado, excepto parte de la techumbre, por Abd-er-Rahman-Ebn-Moâwia.

(3) Aben-Adharí, pág. 182 de la trad. esp. cit.

(4) Id. id., pág. 170 de id.—El alquibla ó quibláh (قبلة) es el punto que señala la region austral. destinado en las mezquitas para *Mihrab* (محراب) y hácia el que se vuelven los musulmanes en sus oraciones.









Teruel dib.º y lit.º

Lit. de J. M. Mateu Calle de Recoletos 4

FRAGMENTOS DE LA TECHUMBRE DE LA MEZQUITA DE CORDOBA,

que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional

Abú-Abdil-láb Mohámmad I renovar en 241 de la Hégira (856 J.C.) la decoracion de aquel templo, y labrar tambien las inscripciones que, en frisos y *arrabaés*, exornaban sus puertas y sus muros (1), completando más tarde (250 H., 863 J. C.) la *macssura* (2). Engalanada, pues, en esta forma, subia de punto la riqueza de la primitiva construccion, ostentándose revestida de peregrinos atavíos, que miéntras enaltecian la fama de los Califas de Al-Andálus, auguraban aquellos dias de esplendor que hicieron de Córdoba el emporio de las artes y de las letras, de las ciencias y de la industria, acaudalados unos y otros con los tesoros del Oriente y del Occidente, sus verdaderos tributarios. Lástima grande, á la verdad, que las nuevas construcciones con que amplió Al-Akem II el edificio de la *Mezquita* y las que más tarde convirtieron en capillas cristianas los extremos de sus fantásticas naves por el ocaso, no hayan dejado huella alguna al presente, que marcando el sendero seguido en su peregrino desarrollo por las artes mahometanas, pudiera hoy contribuir con entera eficacia á esclarecer uno de los períodos más interesantes de la historia mostrándonos al pueblo islamita en el momento de asimilarse y trasformar los elementos artísticos con que habian contribuido poderosamente las reliquias del arte latino-bizantino en nuestra patria, principal inspirador de los artífices del Califato. Un solo testimonio se conserva en aquella fábrica inestimable, que ostentando el nombre de Mohammad, consigna al propio tiempo la fecha señalada en líneas precedentes; pero expuestas á la intemperie sus labores, por ser una de las puertas que se abren al exterior, y entregadas á la incuria de los vencedores de 1236, no restan ya sino las mutiladas inscripciones, cuyos caractéres cúficos angulares no difieren por cierto de los que se descubren en las demás portadas, pareciendo de esta suerte acreditarse el hecho de que si progresaron las artes suntuarias, al extremo que atestiguan las obras del citado Al-Akem II, no fué tan rápido el desarrollo de la escritura monumental, á pesar del ejemplo que ministra la hermosa lápida conmemorativa de la llamada *Puerta de las Palmas*, que adelante copiamos.

Levantada la *Mezquita* en las inmediaciones del antiguo *Palacio de Rodrigo*, una y otra vez reformado por los sucesores de Ebn-Moàwia, y principalmente por Abd-er-Rahman II y Mohámmad I, era forzoso á los Califas el penetrar en el recinto del templo por aquellas puertas destinadas al servicio público, tal vez en los momentos en que, ansiosa de levantar al cielo sus oraciones, invadía la muchedumbre sus caprichosas naves los dias dedicados para la *jothba*. De nada servia ciertamente aquel espacio interior, que cerraba como un templo distinto la *macssura*, donde rodeado de sus ministros y magnates asistia el Pontifice á las ceremonias del culto de Mahoma, si para llegar á este paraje habia de abrirse paso entre las turbas; de nada le servian, en efecto, ni sus guardias y custodios, ni la alteza de su magisterio, ni la consagracion que por él alcanzaba su persona, si al concurrir al templo podia la mano de un asesino, en aquella época de contínuas discordias y levantamientos, clavar en su pecho el puñal regicida, cual acontecia ya en el siglo VIII de la Hégira (XIV de J. C.), al Amir de Granada Abul-Achach Yusuf I, asesinado, segun se dice, por mano de un loco en la *Mezquita mayor* de la ciudad citada (3). Era preciso, pues, poner en comunicacion directa el alcázar real y el templo, así para precaver cualquier suceso lamentable, como para facilitar á los Califas la concurrencia á las assalas, y guiado, tal vez, por este propósito, que redundaba al postre en beneficio de su pueblo mandaba Abdul-láh-ben-Mohámmad (275 á 300 H., 888 á 912), sucesor y hermano del infortunado Al-Mondzir,—quien á pesar de todo, hizo algunas restauraciones en la fábrica,—construir un tránsito cubierto entre ambos edificios, «deseando (dicen los historiadores arábigos) dar testificacion de la solemnidad del *giuma* (viernes يوم الجمعة) y »mostrando observancia en las *azalas* (oraciones صلوات) y amor á las cosas piadosas» (4).

Destruido el tránsito al ampliarse la *Mezquita* por Al-Akem II, fuerza es que nos contentemos con lo sucinto de la noticia, sin que haya términos posibles para formar cabal concepto de aquella construccion, no sólo por la causa

---

(1) Aben-Adharí, trad. cit., pág. 192. Acreditando la exactitud de esta noticia, consérvase todavía en una de las puertas occidentales de la *Mezquita*, una leyenda sobrado interesante, que con los números 13 y 14 figura en nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba*, próximas ya á darse á la estampa. La circunstancia de ser la misma la fecha consignada por Aben-Adharí y la que consta en la puerta á que aludimos, hace subir de punto la autoridad de este escritor, á quien por lo general seguimos.

(2) Aben-Adharí, trad. cit., páginas 196; por errata de imprenta se lee en dicha traduccion *maciora* en lugar de *macssura*.

(3) Ibn-Al-Jathib.—Véase tambien la lápida sepulcral de Yusuf en las *Inscripciones árabes de Granada* de D. Emilio Lafuente y Alcántara, pág. 222 y siguientes.

(4) Aben-Adharí, trad. esp., páginas 283 y 284:—..... «y fué el que edificó el cobertizo entre el alcázar y la aljama de Medina-Cortoba». Dos páginas adelante, repite este autor la noticia en estos términos: «Era (Dios le haya perdonado) piadoso y bueno; edificó el cobertizo del alcázar »hasta la Aljama, para frecuentarla en las azalas y comunicar la azala con la multitud, á un lado del *almimbar* (púlpito—المنبر), ejercitándose con »celo, hasta que le llamó su señor» (pág. 286).

indicada, mas tambien por el silencio que acerca de esta obra guardan, por desdicha, los escritores musulmanes á quienes es debido el conocimiento de su existencia. Que hubo de ser quizás un arco tendido desde el alcázar á la *Mezquita,* parece deducirse de las palabras empleadas adelante por el autor á quien consultamos, y quien —ensalzando las virtudes de aquel príncipe, cuya memoria trató de profanar la maledicencia de sus adversarios,—escribe: «Sen»tábase [Abdul-láh] en el *cobertizo* ántes de la azala del giuma y despues de ella, y veia á las gentes, dejándose »notar como partícipe de sus conversaciones y afectos, y se regocijaba de sus sociedades, y oia el dicho del quejoso »sin que nada pudiera ocultársele de lo que ocurria á las gentes» (1).

Alguno de nuestros más inteligentes escritores contemporáneos, para quien «es muy de observar cómo se refleja en la famosa *Mezquita* cordobesa la suerte de cada reinado», al hablar, sin embargo, de Abd-er-Rahman II y de Mohámmad I, cuyas obras en el templo arriba quedan consignadas, afirma que «ni el uno ni el otro lograron hacer época en los anales de la civilizacion árabe-hispana»; y aunque no es esta la ocasion oportuna de intentar la demostracion contraria, con el auxilio que presta el no desautorizado testimonio de los autores arábigos, cúmplenos advertir, no obstante, que no existiendo ninguna de las construcciones que en la *Aljama* de Córdoba y fuera de ella realizaron ámbos, no nos es dado juzgar de tal suerte, persuadiendo, por otra parte, de qne contribuyeron con verdadera eficacia al progreso de la cultura muslime, el hecho de ostentarse ésta en todo su apogeo en los dias del grande Abd-er-Rahman III, y en los de su hijo y sucesor Al-Hakem, ya que no hagamos mencion del infeliz reinado del imbécil Hixém, fecundo para el arte, para las ciencias y para la literatura, á pesar de la inevitable decadencia á que habia llegado el Imperio de Córdoba, tal vez por estas mismas causas, y por las más visibles que, en el concepto político, destruyeron al cabo la unidad con tantos esfuerzos conseguida por Abd-Rahman *Ad-Dájil,* en el siglo VIII de nuestra era.

II.

Mas prosiguiendo en la comenzada tarea, aunque con la circunspeccion que hemos procurado observar en las precedentes líneas,—elevado al solio, de que no habia disfrutado su padre, aquel príncipe insigne, cuya memoria cubre como un velo protector los extravíos de sus antecesores, y enaltece y sublima sobre toda ponderacion la historia de su pueblo, llenando con su gigantesca figura el glorioso período en él personificado, las artes, las letras, las ciencias, la agricultura, la industria, el comercio, y en una palabra, todas las artes de la paz, como si hubieran aguardado en su carrera progresiva aquel momento, derramaron á torrentes sobre el Imperio de Córdoba los tesoros de su magnificencia, tejiendo para Abd-er-Rahman III inmarcesible corona. Todos los elementos allegados del Oriente y del Occidente en los períodos anteriores iban á producir, llegados ya á su granazon y desarrollo, sus legítimos frutos, ostentando cual compendio y resúmen de la grandeza de su sorprendente eflorescencia, aquellos alcázares incomparables con que enriqueció An-Nássir la Córte de sus mayores, y muy en especial, como la joya predilecta de

(1) Aben-Adharí, trad. *saepe.*, pág. 284. De extrañar es que la mayor parte, si no todos los escritores que tratan de la *Mezquita-Aljama* de Córdoba, hagan caso omiso de las obras de Abd-er-Rahman II, Mohámmad I y Abdul-láh, atribuyendo todos, desde el Arzobispo don Rodrigo hasta el erudito D. Pedro de Madrazo, á Hixém I las obras que terminaron y completaron aquel templo. Vide Ambrosio de Morales, Conde, Ramirez de las Casas-Deza, Cosano, etc., demás de los dos citados arriba. El erudito académico y elegante escritor Sr. Madrazo, afirma, no obstante, que á la oriental prodigalidad de Abd-er-Rahman II y Mohámmad I, «debe la gran mezquita el oro que áun hoy ostenta en muchos de sus capiteles» *(Recuerdos y Bell. de Esp.*, tomo de *Córdoba*, pág. 164). La Memoria de todas estas obras se halla consignada en Almaccarí, de este modo: «ثم ذكر زيادة ابنه هشام الرضى و ما جدّده فيه وانه بناه من خمس في. اربونة ثم زيادة ابنه عبد الرحمن الاوسط لها تزايد الناس قال و هلك قبل ان يتمّ الزخرفه فاتمّها ولده محمّد بن عبد الرحمن ثم رمّ المنذر بن محمّد ما وهي منه» *Despues* [de terminada en 170 la obra de Abd-er-Rahman I] *refiere* [el escritor á quien copia] *la ampliacion que hizo en la Mezquita su hijo Hixém, el afortunado* (Ar-Radhí) *y lo que renovó en ella; y que estas obras se hicieron con el quinto del botin conseguido en la empresa de Narbona; despues lo acrecentado por su hijo Abd-er-Rahman, el ilustre, por lo que se aumentó el número de las lámparas. Prosigue: y murió ántes de que fuese terminada la decoracion, la cual fué concluida por su hijo Mohámmad-ben-Abd-er-Rahman, y despues restauró Almondzir-ben-Mohámmad lo que se habia destruido en ella* (t. I, pág. 369).

la cultura mahometana, el fantástico palacio de *Medinat-Az-Zahrá*, en el que extremaron las artes sus prodigios y maravillas.

Regularizada su planta, renovados los adornos que decoraban y embellecian interior y exteriormente sus muros, terminada la *macssura*, levantado el alminar, dotada de abundantes fuentes para las abluciones, y unida, finalmente, al palacio de los Califas por el tránsito ó cobertizo labrado, cual hemos visto, en los dias de Abdul-láh, nada parecia exigir ya la *Mezquita-Aljama* de la magnificencia de aquel ilustre príncipe, para acrecentar sus galas y su pompa. Mas como si la Providencia hubiera querido establecer vínculos indisolubles entre aquel monumento llamado á perpetuar la fama de los Omeyyas y Abd-er-Rahman III, asociando su nombre á la historia de la ya celebrada *Aljama* cordobesa; como si no hubieran sido suficientes á atestiguar la piedad religiosa de *An-Nássir* los templos por él erigidos en otras regiones de Al-Andálus, y principalmente el de la ya citada *Medinat-Az-Zahrá*,—conmovidos en el terrible terremoto de 880 (267 H.) (1) los cimientos de la *assumúa* erigida por Hixém I, como lo fueron los de todo el edificio, no ofrecia ya el gallardo minarete la solidez apetecible, tal vez amenazando su fábrica inminente ruina y haciendo su reconstruccion indispensable. Por esta causa, pues, dice Ebn-Baxcual, mandó An-Nássir Abd-er-Rahman la demolicion de la *assumúa* el año 340 (951 J. C.), profundizándose los cimientos durante 43 dias hasta encontrar agua; y cuando estuvo terminada la obra, añade aquel historiador, cabalgó An-Nássir hácia ella desde *Medinat-Az-Zahrá* y subió á la *assumúa* por una escalera, bajando por la otra, entrando despues en el templo y rezando dos ar-ricaâs en la *macssura*, como en señal de gracias á Alláh, que le habia permitido realizar tal obra (2). «Trece meses (dice un autor de nuestros dias) duró la construccion de la soberbia torre, »toda de piedra franca y mortero, y de tan singular artificio por dentro, que conteniendo dos ramales de escaleras »en una sola caja, pueden subir las gentes por uno y otro sin verse hasta llegar arriba. Ciento siete peldaños tiene »cada ramal. Esta elegante almenara que el pueblo cordobés contempla absorto, mide 54 codos desde su arranque »hasta la parte superior del domo abierto, al cual vuelven la espalda los almuedanes que convocan á la oracion »girando por el balcon saliente, cuya graciosa balaustrada ciñe en derredor los cuatro muros como un ligero anillo; »y desde este balcon corrido hasta el remate levanta otros 18 codos, coronándose con tres hermosas manzanas, dos »de oro y una de plata, de tres palmos y medio de diámetro cada una, de las cuales parten dos gallardos lirios de seis »pétalos que sostienen una granada de purísimo oro. Presenta en sus cuatro frentes 14 ventanas, la mitad con dos »claros y la otra mitad con tres, formadas con columnas de jaspe blanco y encarnado, y sobre las ventanas un coro»namiento de arquitos macizos sustentados en columnillas del mismo jaspe. Estas ventanas comparten admirable»mente el macizo de los muros, todo cubierto interior y exteriormente de preciosa tracería relevada, cuyos lindos »dibujos es imposible describir» (3); añadiendo los escritores árabes «que esta *assumúa* era muy celebrada en Al-Andálus, no existiendo en ninguna de las mezquitas de los muslimes otra más alta que ella, á pesar de que, segun Ebn-Baxcual, se aseguraba esto porque no habian visto las *assumúas* de Marruecos y de Sevilla, construidas por Al-Manzor en tiempo de los descendientes de Abd-el-Mumen.» (4).

No hubieron, sin embargo, de reducirse á la reconstruccion del soberbio alminar de la *Mezquita-Aljama* las obras en ella realizadas por *An-Násssir*; pues aunque, cual acontece con gran parte, si no todas, las ejecutadas por sus predecesores, no es posible aventurar ningun supuesto, resta por fortuna un monumento epigráfico de la mayor importancia, escrito en caractéres cúficos, que así lo acredita. Es éste la lápida que se ostenta en el *Arco de las Bendiciones* ó *Puerta de las Palmas*, cuyo claro contexto no permite vaciliacion ni duda alguna, hallándose con-

(1) Conde, *Hist. de la dom. de los árabes*, t. I, cap. LV, pág. 310 (Ed. de 1820).

(2) Al-Maccarí, t. I, pág. 369 citada.

(3) Madrazo, siguiendo á Al-Maccarí, tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y bellezas de España*, pág. 172.—El docto Ambrosio de Morales, describe en estos términos el alminar: «Arrimada á esta puerta (la *del Perdon*) está la torre de la iglesia, grande y muy alta, que... más tiene »de obra Romana que de Morisca: como lo muestra la forma de toda ella, y las catorze ventanas, que tiene la mitad con dos claros, y la mitad »con tres, formados con colunas de jaspe mezclado de blanco y encarnado, todo con medida, correspondencia y proporcion Romana. En lo alto »sobre todas las ventanas tiene un coronamento al derredor de arquitos maçizos, sustentados sobre colunas pequeñas del mismo jaspe, que haze »muy hermosa vista. Y las de las ventanas y coronamento son por todas cien colunas. La torre es de sillería, y es cuadrada con sesenta piés »por lado, disminuyendo en lo alto vn poco. Tiene dentro dos escaleras de traça harto extraña y nunca vista, porque apartándose en lo baxo á »diuersas partes, en lo alto se bueluen á juntar. Assi subiendo dos á vn mismo tiempo por las dos escaleras, desde que se apartaron abaxo »nunca más se veen, hasta que están arriba.» *(Antig. de las ciudades de España*, fol. 121 v.)

(4) وخبر هذه الصومعة مشهور فى الاندلس وليس فى مساجد المسلمين صومعة تعدلها قال ابن سعيد قال ابن بشكوال هذا لانه لم يرى صومعة مرّاكش ولا صومعة اشبيلية اللتين بناهما المنصور من بنى عبد المومن (Al-Maccarí, tom. I, pág. 370).

cebido en estos términos, sobre los cuales llamamos de propósito la atencion de los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades:

بسم الله الرحمن الرحيم امر
عبد الله عبد الرحمن امير المو...
...منين الناصر لدين الله اطال الله بقاه
بنيان هذا الوجه و احكام اتقانه
تعظيما لشعاير الله و محافظة على
حُرَم نبويه التي اذن الله ان يرفع ويذ...
..كر فيها اسمه ولما رجاه على ذلك من
تنبل عظيم الاجر وجزيل الذخر مع
ثنا سرف الاثر وحسن الذكر فتم ذلك
بعون الله في شهر ذي الحجة
سنة ست واربعين وثلث مائة على
يدي موليه و وزيره و حاجب من بيته
عبد الله بن بدر عمل سعيد بن ايوب*

En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso: mandó
el siervo de Alláh Abd-er-Rahman, príncipe de los cre....
....yentes An-Nássir-li-dinil-láh (1) *(alargue Alláh sus dias),*
edificar esta fachada y afirmar sus cimientos,
en honra de las ceremonias [del culto] de Alláh, y conservacion de
sus sagradas profecías; las cuales permitió Alláh fuesen ensalzadas y recor....
....dadas al mismo tiempo que su nombre, por lo que espera á causa de esto
la aceptacion [de Alláh], grandes mercedes y crecida recompensa, juntamente con
permanente gloria, prosperidad y buena fama. Y se acabó esto
con el auxilio de Alláh, en la luna de Dzu-l-Hichah
del año trescientos cuarenta y seis (957 J. C.), *bajo la*
direccion de su liberto, guazir y mayordomo de su casa
Abdul-láh-ben-Bedr. Lo hizo Saŷd-ben-Ayub (2).

Algunos escritores, y entre ellos Schack (3), suponen, apoyándose en el testimonio de este epígrafe, que la fachada á que en él se alude es el muro que actualmente cierra la *Mezquita* por el costado N. y se abre sobre el *Patio de los Naranjos*, interpretando en igual sentido las palabras con que Aben-Adharí de Marruecos (4) da noticia de estas obras. Y aunque no cumple á nuestro propósito, en la ocasion presente, hacernos cargo de tal error, cuyo alcance no se ocultará á nuestros discretos lectores, creemos que bastará para resolver por el pronto las dudas que pueda suscitar el autorizado dictámen de aquel diligente autor, el hecho de que la lápida en cuestion fué fijada en el sitio que hoy ocupa en la *Puerta de las Palmas* ó *Arco de las Bendiciones*, al labrarse los arcos trebolados mudejares que le decoran, y al erigirse en 1377 la llamada *Puerta del Perdon*, obra ya de los dias de Enrique de Trastamara. Significando, con efecto, la palabra وجه *rostro, faz, fachada*, y teniendo indubitable conocimiento de que Abd-er-Rahman III levantó, cual hemos visto, la *assumûa*, resentida despues y á consecuencia del terremoto de 880, no parece desprovisto de verosimilitud el supuesto de que todo el muro exterior del N. debió ser edificado de nuevo, ó restaurado á lo ménos, por el mismo Califa, aludiendo sin duda alguna á tal empresa el epígrafe arriba trascrito, y el cual,

(1) Tal es la cunya íntegra de Abd-er-Rahman III, que significa *el defensor de la ley de Alláh.*
(2) Véanse respecto de la presente lápida, así el artículo que publicamos en la *Revista de la Universidad de Madrid* (Marzo de 1875), con el título de *Lápida arábiga de la Puerta de las Palmas en la Catedral de Córdoba*, como el núm. 17 de nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba.*
(3) *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, t. III de la trad. esp., páginas 28 y 29, notas.
(4) *Bayanu-l-Mogreb*, t. II, pág. 246.

á no haber sido fijado en el paraje donde actualmente se ostenta, habria tal vez sufrido la misma suerte que los que consignaban, así en la *assumûa* como en la ampliacion de Al-Haken II, la fecha y el nombre de los Califas que dispusieron su labra (1).

Llegaba entre tanto la época en que, movido de una parte por sus piadosos sentimientos, y por el progresivo aumento de la poblacion, de otra, decidíase Al-Hakem, *Al-Mostanssir-bil-láh,* á ejecutoriar su fe religiosa, poniendo mano en la *Mezquita-Aljama,* obra realmente predilecta de todos los Califas de Al-Andálus. Aquella pompa y aparato deslumbradores, desplegados por su augusto padre; aquel florecimiento esplendoroso de todas las artes, auxiliadas y enriquecidas al par, ya con las tradiciones que habian subsistido en Iberia, despues de la afrentosa catástrofe del Guadalete, ya con el ejemplo que ofrecian á las miradas de los atónitos invasores las majestuosas fábricas latino-bizantinas de Sevilla, Mérida, Córdoba, Toledo, Zaragoza, etc., ya con las constantes enseñanzas del Oriente, no podian, á la verdad, dejar de producir sus naturales frutos, recogiendo, por decirlo así, Al-Hakem, de manos de An-Nássir, el tesoro de la cultura mahometana, por él ennoblecido y sublimado.—En medio de la riqueza artística que resplandecia ya en aquel templo; á pesar de la suntuosidad y magnificencia que en él habian extremado los antecesores de *Al-Mostanssir-bil-láh,* pálida y mezquina aparecia su fábrica, áun engalanada con los despojos de la Catedral visigoda, al lado de las maravillosas creaciones de Abd-er-Rahman III en su favorita residencia de *Az-Zahrá,* cuya *Mezquita,* correspondiendo dignamente al resto de aquel soñado alcázar, ostentaba por todas partes preciados mármoles, delicadamente esculpidos, y vistosos mosáicos que esmaltaban, cual de brillante pedrería, sus muros y aposentos. Era preciso, pues, para ensalzar la ley y la creencia, para atraer sobre sí y sobre su pueblo las bendiciones de Dios, exaltar con aquellos nuevos elementos que habian implantado en Córdoba los artífices griegos mandados por el Emperador de Bizancio, la merecida fama de la *Mezquita* cordobesa, cuyo recinto bastaba apenas por otro lado, para contener á la multitud, siempre creciente, de muslimes que acudian á sus naves para elevar al cielo su fervoroso espíritu.

Animado de tal propósito, disponia Al-Hakem en 350 H., apenas asentado en el trono, la ampliacion de la *Aljama* por el costado de Mediodía, construyendo nueve naves trasversales, por el mismo órden y estilo que las edificadas por Abd-er-Rahman I y Abd-er-Rahman II, para cuya obra fué destruido necesariamente el tránsito ó cobertizo levantado por Abdul-láh, que ponia en comunicacion directa la *macssura* y el real palacio. Cuentan los escritores musulmanes, que llegado el caso de designar el sitio donde debia ser colocado el *quibláh* indicaban unos el Oriente como el lugar más propio, apoyándose en el ejemplo de *An-Nássir,* quien habia construido en aquella direccion el *Mihrab* de la Aljama de *Zahrá,* mientras que otros señalaban el Occidente, hasta que levantándose el faquí Abú-Ibrahim, exclamó: «¡Oh príncipe de los fieles! Han dirigido sus oraciones hácia este punto del Mediodía predilectos, el pueblo de tus antepasados los Imámes; y los buenos musulmanes y sus alimes, desde la conquista de Al-Andálus hasta el tiempo actual, no se han vuelto en sus oraciones á otro punto que el señalado por los *tábiês* (2), á semejanza de lo que hicieron Musa-Ebn-Nossayr y Hanax-As-Ssanâny, y los que les imitaron (compadézcase Alláh de ellos)! De igual modo sigue tú á quien se guió por los que los sucedieron, y teme á quien se perdió por las innovaciones.»—«Tomó, pues (prosigue), el Califa este consejo, y exclamó:—«Bien dijiste: no es otra mi opinion que la de los *tábiês*» (3), con lo cual quedó terminada la cuestion, edificándose el *Mihrab* en la misma direccion en que lo habia sido el antiguo.

Fué esta, al decir de un escritor arábigo, «la más hermosa añadidura jamás hecha á Mezquita» (4), no sólo por la importancia de la obra, sino tambien por la extremada riqueza de que alardeó en ella el piadoso *Al-Mostanssir,* cuyo nombre ensalzan por todas partes las inscripciones arábigas que la exornan, persuadiendo con verdadera eficacia de que no son exageradas é hiperbólicas, como propias del genio oriental, las alabanzas que prodigan los mencio-

(1) Hablando del muro S. de la *Mezquita,* dice el Sr. Ramirez de las Casas-Deza: «En este lado no habia puerta alguna y sí ventanas con » celosías de mármol ó alabastro; y el medio, en vez de ventana, era ocupado por una lápida de mármol, que ya no se encuentra, con una ins- » cripcion en que parece se expresaban los reyes que habian labrado la Mezquita.» *(Indicador Cordobés,* ed. de 1847, pág. 147.) Más adelante refiriéndose á la *assumûa,* escribe: «En esta torre habia una lápida de mármol blanco, con inscripcion, de que constaba el rey que lo habia labrado, » la cual se conservó en el taller de carpintería que hubo en el patio de los naranjos hasta 1677, y ya se ha perdido.» (*Id., id.,* pág. 165.)

(2) Los que vivieron con los compañeros de Mahoma, ó con aquellos que los conocieron.

(3) Al-Maccarí, t. I, pág. 369 cit.

(4) Aben-Adharí, citado por Madrazo, pág. 175 de su libro *Córdoba.*

nados escritores en la descripcion del maravilloso palacio de *Az-Zahrá*, que aparece hoy á nuestros ojos cual una de las soñadas fantasías de las *Mil y una noches*. Temeríamos abusar demasiado de la paciencia de nuestros lectores, si nos detuviéramos en este sitio á describir la obra de Al-Hakem II, que comprueba nuestro aserto, y muy especialmente la parte más interesante de la misma, cual lo es el *Mihrab:* bastará á nuestro intento dejar consignado, no obstante, que cubiertos así el muro exterior del santuario, en el vestíbulo, como la airosa y gallarda cúpula, que dicho vestíbulo corona, y los arcos ó puertas de los departamentos laterales, por aquella labor peregrina de mosáico que en mil tonos diversos resplandece y brilla á la templada luz de las ventanas de caladas celosías de fino mármol blanco, debieron ofrecer maravilloso aspecto las obras de *An-Nássir* en su ciudad predilecta. Cuatro años adelante de emprendida la ampliacion, quedaba ésta completamente terminada, no sin aquellos necesarios accesorios que podian contribuir á su mayor enaltecimiento. Así, pues, al mismo tiempo que daba cabo en 354 á la edificacion del *Mihrab*, con la colocacion, en el arco de entrada al santurio, de las preciadas columnas de jaspe que adornaron el primitivo, y la construccion de un nuevo tránsito ó pasadizo entre el Alcázar y la Mezquita, que reemplazó al labrado por Abdul-láh, mandaba erigir en el interior muy hermosa *macssura* (1), haciendo destruir en el átrio el antiguo *al-midhá* (الميضاة القديمة) labrado por Hixém I en el llamado *Patio de los Naranjos*, colocando al Oriente y al Occidente de la *Aljama* otros cuatro, de los cuales los dos mayores se hallaban destinados al servicio de los hombres y los dos más pequeños al de las mujeres (2).

Como término y remate de aquella larga série de ampliaciones, reparos, reconstrucciones y enmiendas, que comenzando en los dias de Abd-er-Rahman II, se habian sucedido con pequeños intervalos, y hacen de tan celebrado monumento, no ya el producto de un momento histórico especial y determinado, sino la obra realmente de un período el mas brillante y significativo, el más poderoso y característico sin duda de la cultura mahometana, hasta el punto de poder afirmarse, en consecuencia, que la *Mezquita-Aljama* de Córdoba es la obra de todos los Califas, y que su construccion abraza el dilatado espacio de cerca de 332 años lunares,—aparece, finalmente, la ampliacion, hecha ya en los dias del malaventurado Hixém II, por su ilustre *háchib* y esforzado caudillo Mohámmad Abi-Amér, apellidado Al-Manzor, verdadero y único sustentáculo de aquel Imperio, cuya ruina presentia cercana. Elevado de las esferas más humildes á la suprema magistratura, desde la muerte de Al-Hakem II sólo su voluntad habia imperado en Al-Andálus, ya para resolver las árduas cuestiones de la gobernacion y someter todas las ambiciones aniquilándolas bajo la imponderable magnitud de la propia; ya para guiar á la victoria el estandarte de los Califas, divirtiendo con sus felices y celebradas *gazúas* la atencion pública, y dirigiéndola á su capricho; ya para fomentar el cultivo de las artes y de las ciencias, acallando entre serviles adulaciones la envidia de sus émulos y ahogando en oro la animadversion de sus enemigos; y ya, por último, para disponer á su albedrío de la suerte del Imperio, ejerciendo por sí propio la soberanía, arrancada por astucia de las impotentes manos de su antiguo pupilo. Aquel espíritu de soberbia que le habia inspirado con tenaz empeño la idea de oscurecer el lustre de las construcciones de *An-Nássir*, levantando como en señal de reto otra ciudad, en competencia con la de los Califas, y en la cual derramó á manos llenas los tesoros del Erario, más bien acaso que las necesidades de la poblacion de Córdoba; el desvanecimiento que le poseia, más bien quizás que el celo de la religion; y el deseo, por último, de ver enlazado su nombre al de los magníficos señores de Al-Andálus, fueron á no dudar parte principalísima en decidirle á ejecutar en la *Mezquita-Aljama* aquellas obras que, alterando la primitiva planta del templo islamita, habian de engrandecerle sin embargo.

La proximidad del Alcázar por el costado de Occidente, impedia la dilatacion de la *Aljama* en aquel sentido, y comprendiendo Al-Manzor la imposibilidad de intentarlo por el Norte y Mediodía, ya por la majestuosa y reciente fábrica del al-minar en el primero y ya por el declive del terreno, si no por otras causas en el segundo, acordó de concierto con los propietarios de los edificios comprendidos dentro del proyectado ensanche, que éste se realizase por el lado de Oriente, como el que ménos dificultades ofrecia. Derribado, pues, este muro, «se abrieron los cimientos »para el nuevo á distancia de ciento ochenta piés del antiguo en toda la línea del Norte á Mediodía. Añadiéronse á la »*Mezquita* propiamente dicha, esto es, el cuerpo cubierto del edificio, ocho naves grandes, todas iguales y del

(1) Al-Maccarí, t. I, pág. 362. Las palabras de este autor, son: المقصورة البديعة.

(2) Idem, id., pág. 365. A estas noticias añade Al-Maccarí la de que llevó el agua á dichas fuentes por medio de unos canales, que desde la falda del monte de Córdoba (Sierra-Morena), venian á verterla en la cisterna (احواض).

»mismo número de arcos que las ya existentes, prolongándose de resultas ciento ochenta piés las treinta y tres »naves menores que se cruzan en ángulo recto con las principales, corriendo de Oriente á Ocaso.» «Formábanse, sin »embargo, en el nuevo departamento (prosigue el autor cuyas palabras trascribimos), treinta y cinco naves trasver»sales en vez de las treinta y tres del antiguo, porque no se prolongó el ala de habitaciones que caia á Oriente del »*Mihrab* y que ocupaba el espacio de dos naves. La prolongacion de las naves menores no se hizo con la servil y »monótona uniformidad á que solemos esclavizarnos los modernos: los arquitectos árabes no entendian las reglas de »simetría como se profesan hoy; huian de lo que llamamos *euritmia*, y se satisfacian produciendo la unidad por »medio de la variedad sin buscar correspondencia forzosa de partes semejantes» (1). Terminada la obra, no sin grandes dispendios, producidos así por las muchas expropiaciones indispensables, como por el coste de la fábrica, quedaba la *Mezquita-Aljama* formando un gran rectángulo, de lados desiguales; fuera de su centro el *Mihrab* erigido por Al-Hakem II, y despojada realmente de su importancia la puerta principal, correspondiente al mencionado santuario, y conocida hoy, segun insinuamos arriba, por el *Arco de las Bendiciones*.

Tal es, en los más breves términos, la accidentada historia de aquel inestimable monumento, único en su género, que existe aún y existirá miéntras subsista la admiracion de los entendidos. Derribado por el fatal fracaso de Calatañazor, que dió término á la vida de aquel ilustre caudillo,—cuya mano fué la última en acrecentar la fama de la *Mezquita* cordobesa,—el combatido Imperio de Abd-er-Rahman I; conturbado honda y dolorosamente el seno de aquella sociedad, no sin grandes esfuerzos aunada; desbordado el torrente de las ambiciones de raza, eclipsóse la estrella del mahometismo en nuestro suelo para no brillar nunca, sino fugitiva y débilmente, ya al erigirse en reinos las provincias, facilitando por tal camino el triunfo de la Reconquista cristiana; ya al fundar almoravides y almohades el nuevo imperio destruido por las empresas victoriosas del tercer Fernando, y ya finalmente el acogerse, como única tabla de salvacion, al reino de Granada, donde lanza sus postreros aunque brillantes resplandores.

A partir de aquellos dias ominosos, por más que otra cosa pretendan escritores nacionales y extranjeros, nada ó muy poco debe la *Mezquita-Aljama* á los nuevos señores de Al-Andálus para su conservacion y embellecimiento (2); siéndoles deudora, en cambio, del sacrílego despojo del venerado Korán de Otsman, arrebatado por el amir Abd-el-Mumen del celebrado templo de Occidente.

III.

Cual de la anterior exposicion se deduce, por lo que al objeto especialísimo de nuestro estudio en la presente *Monografía* se refiere, cinco son las épocas en las cuales se construyó la techumbre de la *Mezquita-Aljama*, ya que no se haga mencion de obras de menor importancia, que si afectaron en algun sentido á la misma, no fueron de la trascendencia que aquellas otras, á las que principalmente aludimos. Tenemos conocimiento, por el testimonio de los escritores arábigos consultados, de que al bajar al sepulcro Abd-er-Rahman I, *Ad-Dájil*, quedaba la techumbre casi en su totalidad concluida, al punto de excitar la admiracion de Al-Baluny, en los términos arriba expuestos; de que al completar la obra de su padre, dió cabo á la construccion de los *as-sicafes* (techos) el memorable Hixém I, con lo cual podia la fábrica reputarse perfecta; de que habiéndola prolongado Abd-er-Rahman II, tuvo forzosamente necesidad de cubrir aquella ampliacion, y de labrar, por tanto, nuevos techos para la misma, así como lo hicieron

---

(1) Madrazo, tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y Bellezas de España*, págs. 192 y 193.

(2) Debemos declarar en este sitio, que en el muro que ha cerrado la *Capilla de San Felipe y Santiago* por la parte interior del templo, inmediata al departamento de la derecha del *Mihrab*, existe un pequeño aximéz tapiado, cuyo parteluz corona un capitel de mármol blanco, en cuyo costado de la izquierda se lee dos veces, en caractéres cúficos de resalto, la palabra

اليمن

La Felicidad.

Y aunque pudiese conceptuarse mudejár, cual nosotros juzgamos esta construccion, no creemos deber omitir la circunstancia de que los caractéres cúficos citados, corresponden ya, ó á los últimos del siglo v de la H. (xi J. C.), ó á los primeros del vi (xii J. C.); en cuyo caso, pudo ser utilizado por los artífices mudejares que trabajaron en varias ocasiones en la antigua *Mezquita*.

sucesivamente, por último, Al-Hakem II y Al-Manzor en las suyas respectivas, que como más grandiosas, exigieron mayor número de cuidados que la precedente.

Ahora bien: ¿cuál fué el sistema de techumbre adoptado por los artífices musulmanes en la construccion y en las ampliaciones de la *Mezquita-Aljama* de Córdoba? ¿Qué material fué el empleado por ellos? ¿Qué carácter artístico ofrecia en los dias de Al-Manzor, habiendo sido labrada en tan diversos tiempos? ¿Puede afirmarse que eran los mismos los que resplandecian en los techos primitivos, trabajados en los dias de Ad-Dájil, Hixém I y Abd-er-Rahman II, y los que ofrecian los de los tiempos de Al-Hakem II y de Hixém II? Cuestiones son estas de no dudosa importancia en la actualidad, en que el depravado gusto de la última centuria sustituyó con las descarnadas bóvedas que cubre hoy aquellas naves sin número, la techumbre á que hacemos referencia. No son todas ellas, por desgracia, de fácil resolucion despues del hecho referido, que dificultando por extremo la comparacion de los techos de unas y otras épocas, impide quilatar en absoluto los caractéres artísticos de unos y otros, por más que el natural progreso de las artes y el grado de esplendor que alcanzan éstas durante el Califato de Abd-er-Rahman III y los de sus sucesores, acredite que hubieron de exceder en suntuosidad y en mérito las techumbres de Al-Hakem II y de Al-Manzor á las de los tiempos anteriores.

«El techo de toda la iglesia (dice Ambrosio de Morales, en cuyo tiempo existia aquél), siendo de madera, y labrado »y pintado de diuersas maneras, tiene vna riqueza increyble, como se yra entendiendo en lo siguiente. La madera »(prosigue), es toda de alerze, y es como pino, mas muy oloroso, que solamente lo ay en Beruería, y desde allá se »truxo por la mar. Y las vezes que han derribado algo de la iglesia para nueuos edificios (añade, haciendo alusion »sin duda á la fábrica del crucero), ha valido muchos millares de ducados la madera del despojo, para hazer vihue»las y otras cosas delicadas. Yua formado el techo (continúa), á lo ancho de la iglesia sobre las diez y nueue naues, y »assi van formados por cima con otro enmaderamiento los tejados, que tambien son diez y nueue, con sus caualletes »en lo alto, que vierten á vn lado y á otro» (1). De las anteriores palabras, en que el ilustre cordobés da sucinta, si bien no del todo cabal idea de la techumbre primitiva del templo, dedúcese, sin género alguno de duda, que se hallaba aquélla labrada en madera *(pino-alerce)*, enriquecida con relieves y pinturas, y tendida de Oriente á Occidente, ó en sentido trasversal sobre las grandes naves de Norte á Mediodía, cuyo número es en efecto, despues de la amplíacion de Abi-Amér, el de diez y nueve. Mas lo que no resulta precisa y claramente de ellas, ni con la exactitud por nosotros apetecida, es el sistema de cubiertas adoptado en la *Mezquita* por los artífices de Abd-er-Rahman I y por los de sus sucesores. Sin embargo de este silencio que, dando lugar á un sin número de conjeturas, pudiera dejarnos en la mayor incertidumbre, conocidos los elementos de que podia disponer la arquitectura entre los árabes del siglo VIII de nuestra Era, elementos extraños, aprendidos en los países sometidos por las armas á su yugo, no es dudoso resolver que la techumbre de la *Aljama* cordobesa debió inspirarse en el mismo modelo en que se inspiró su planta primitiva; y aunque será siempre de lamentar el mal entendido celo de los prebendados que en 1713, quizás por evitar la ruina que amenazaba al templo, emprendieron la obra de las bóvedas actuales, no lo será nunca lo suficiente, tratándose de un punto tan interesante en la historia de la construccion entre los musulmanes españoles.

Nosotros, que llevados del deseo de conocer cuanto existiera en la Catedral cristiana, perteneciente al arte mahometano, hemos recorrido una por una las bóvedas, con el anhelo de descubrir entre aquella inmensidad de tirantas que soportan la obra del pasado siglo, los restos de la primitiva techumbre, para formar aproximado concepto de su magnificencia y de su forma, no hemos encontrado en ellas sino gran número de talladas alfardas, en las cuales se advierte todavía la huella de la pintura que contribuyó á su embellecimiento; y no ya, cual afirma el docto y diligentísimo Mr. Girault de Prangey, en el estado de deterioro por él indicado, al afirmar que «aucune (pièce) n'est par»faitement conservée; mais, en réunisant leurs fragments épars de tous côtés, et maintenant employés à divers usa»ges, on reconnait qu'elles étaient carrées, sculpées sur trois faces» (2), sino íntegras en su mayor parte, hasta el punto de constituir una verdadera riqueza del arte de la carpintería, digna ó de figurar en su sitio primitivo, si esto fuera posible, por medio de muy hábil restauracion, ó de ostentarse con gloria de la historia en nuestros Museos (3). Pero

(1) *Antiguedades de las ciudades de España*, fól. 123 (ed. de MDLXXV).

(2) *Essai sur l'architecture des arabes et des mores en Spagne, en Sicile et en Barbarie*, pages 41 y 42.

(3) Tuvo lugar esta visita, que se hizo extensiva á otros departamentos, como la llamada *Capilla de Villaviciosa*, á mediados del mes de agosto del pasado año de 1875. Nos acompañaron en ella los Sres. D. Rafael de Luque y Lubian, digno arquitecto de la provincia; D. José Saló,

si bien es verdad que en su gran mayoría todas ellas se mostraban enteras, salvas muy sensibles excepciones, midiendo más de 3^{m} de longitud, por $0^{m},22$ de grueso y $0^{m},29$ de ancho, no resolvian por completo nuestras dudas, pues que en ninguna parte encontramos restos de *tabicas* que pudieran ayudar á esclarecerlas, ni de los entrepaños tampoco (1); el grueso, no obstante de algunas de las vigas mencionadas, partidas en dos para hacer el oficio de tirantas, á que las destinó el arquitecto que construyó los bóvedas en el pasado siglo, parece indicar que la techumbre, reconociendo la influencia á que aludimos arriba, ejercida, así en los elementos decorativos, como en la planta de los primeros edificios arábigos, por el arte *latino-bizantino*, hubo de afectar la figura de un arteson, correspondiendo á la categoría de las *lacunares*, á juzgar por los fragmentos de entrepaños que copió Girault de Prangey en su *Atlas*, sin que sea fácil, cual se comprende, el avanzar afirmacion alguna, respecto de la que no pueden ofrecerse más comprobantes, que el ejemplo de otras techumbres, aunque de arte distinto, y el conocimiento de la tradicion á que se sujetaron por punto general durante los primeros dias de la Edad-media, este linaje de construcciones.

Dado este supuesto, asáltanos ante todo una sospecha, tanto más natural, cuanto que no puede en modo alguno desconocerse el progresivo desarrollo del arte desde el momento en que construye Abd-er-Rahman I los *assicafes*, terminados por su hijo y sucesor Hixém I, hasta el en que cubre Al-Manzor en los últimos dias del siglo IV de la Hégira (XI J. C.), la grandiosa ampliacion por él realizada durante el Califato de Hixém II. Del estudio comparativo que hicimos en la ocasion arriba recordada entre los innumerables restos de la antigua techumbre que se conservan en las bóvedas, resulta en nuestro sentir comprobada su completa igualdad, no sólo por lo que hace á la talla, sino tambien por lo que á la pintura se refiere. ¿Quiere decir esto que los artífices de los tiempos de Al-Hakem II y de Al-Manzor copiaron ó imitaron así la manera de hacer como el dibujo de las techumbres labradas por Abd-er-Rahman I, Hixém I y Abd-er-Rahman II? ¿Será tal vez que sólo subsistan las alfardas y las vigas de las dos últimas ampliaciones? ¿Corresponden al grado de desarrollo conseguido por todas las artes en el siglo IV de la Hégira, la labor y la pintura de las mencionadas alfardas?... Ó ¿fué por ventura, aunque nada de ello dicen los escritos musulmanes, reconstruida la techumbre del templo primitivo por Al-Hakem II?...

Á la verdad, que dado el mortificante silencio que guardan los autores árabes, y el no ménos sensible de Ambrosio de Morales—quien despues de las palabras que arriba hemos trascrito, pasa á tratar de las cubiertas sin dar mayores noticias de la techumbre,—juzgamos no solamente difícil, sino grandemente arriesgado el intento de dar cumplida respuesta á las preguntas indicadas. Porque si bien es cierto que los artífices á quienes encomendaron *Ad-Dájil* é Hixém I la construccion de los techos de la *Aljama*, procuraron sin duda extremar su ingenio y su destreza, cual acreditan los versos copiados de Al-Baluny, no lo es ménos que inspirándose en el ejemplo del arte de que toma sus primeras enseñanzas el mahometano, debieron casi confundirse sus creaciones con las de aquél, en tanto que la obra de los artífices de Al-Hakem *Al-Mostanssir* y de Al-Manzor, respondiendo á la época en que fué ejecutada, debió ser expresion genuina del arte propiamente arábigo-español, y tal cual éste se manifestaba en los demás miembros de la construccion arquitectónica.

No ofrecen, en efecto, las vigas que hoy subsisten ocultas en las bóvedas de la Catedral cordobesa, el delicado trabajo de talla que más tarde enriqueció así entre muslimes como entre mudejares las techumbres de sus edificios. Más sencillas en su decoracion, ménos esmerada y profusa ésta, muéstrase labrada á escuadra y con tan pequeño relieve, que puede reputarse como de ningun efecto para el claro-oscuro, al cual no aspiraron sin duda los artífices, habiendo de mostrarse cubiertas de brillante colorido. Y en realidad, más bien que cual modelo del relieve y de la talla de aquella época, es, en nuestro sentir, la techumbre de la primitiva *Aljama*, ejemplo de las artes decorativas, pues que la obra del tallista fué sólo verdadero motivo para la del pintor, reputada tal vez como la más principal é interesante. Porque no es posible suponer que cuando se llega á dominar la materia hasta el punto de someterla dócil á la voluntad del artista, para formar de dura piedra los calados encajes que adornan las portadas exteriores; cuando el mármol se muestra dominado en la forma que revelan los peregrinos tableros que sirven de zócalo al arco de

---

reputado pintor de aquella ciudad, y correspondiente como el Sr. Luque, de la Real Academia de San Fernando; y el Sr. D. Francisco Contreras y Muñoz, restaurador del *Museo Arqueólogico Nacional*, agregado á la Comision Científica que el Gobierno se sirvió por aquel entónces confiarnos, para el reconocimiento y estudio de las inscripciones arábigas de España y Portugal.

(1) Segun nos aseguró el arquitecto Sr. Luque, hállanse éstos colocados sobre la armadura, sirviendo de lecho á las tejas, precisamente por su cara labrada.

foseifesa que da entrada al santuario, y el yeso no ofrece resistencia alguna para fingir aquellas delicadas fimbrias que recorren los entrelazados arcos de la nave central de la *Mezquita*, no se comprende, no puede comprenderse que la madera, dócil de suyo, fuera ménos expresiva en manos de los artífices mismos que realizaron tan maravillosas creaciones en aquel templo memorable. Y aunque esto no existiera, para darnos razon exacta del desarrollo poderoso alcanzado por el arte, todavía en multitud de fragmentos que devuelve pródigo el suelo de Córdoba para el estudio de la edad presente, hallamos testimonios irrecusables de esta verdad, en cuya demostracion no nos esforzaremos, temerosos de ofender la discrecion de nuestros lectores.

De superficie plana, sin calados de ningun género, marcando sólo por el contorno de las formas generales su dibujo, no hay en las vigas ni alfardas de la *Mezquita-Aljama* de los Califas de Al-Andálus, ni la delicadeza, ni el esmero de ejecucion que resplandecen en todas las obras del mismo tiempo: fenómeno extraño y comprensible únicamente concediendo á la decoracion pictórica la importancia que en nuestro concepto hubo de tener sin duda alguna. Pero si esta presuncion careciese de la verosimilitud que á nuestros ojos presenta; si los restos de color que se advierten en las vigas mencionadas, no fueran suficientes á proporcionarnos los medios de demostrar el hecho á que aludimos, áun entre aquellos miembros de la espléndida techumbre, y empleadas en las mismas bóvedas y con el mismo destino, se conservan multitud de vigas, labradas mucho tiempo despues de la conquista, que acusando otras tantas restauraciones, de que no dan razon los autores conocidos, sólo ofrecen vestigios de la decoracion pictórica, figurando las características hojas de cardo del estilo ojival florido, de los últimos dias del siglo XV y primeros de la XVI.ª centuria. Y fácil es de comprender que cuando los artistas de la indicada edad, en la que subsistian los techos arábigos del templo, acudieron á la pintura para producir efectos semejantes á los de las alfardas primitivas, en momentos en los cuales ejercia no dudosa influencia el estilo mudejár, no fué indudablemente sino porque se propusieron, no en el dibujo ni en los tonos, sino en el efecto mismo, imitar el procedimiento empleado por los árabes en la precitada techumbre.

Admitido este supuesto, no creemos sea considerada cual peregrina ni gratuita la afirmacion de que á pesar de su modestia, por lo que al tallado se refiere; á despecho, podria tal vez decirse, de su rudimentarismo, ya que no de su sobriedad, así las vigas cual las alfardas de aquellos techos lacunares que resplandecian con la brillantez y la intensidad del rayo que atraviesa las nubes, en las noches del Ramadhán, á los reflejos de los millares de lámparas y candelabros, y se conservan por fortuna en el olvidado paraje en que hoy se encuentran,—fueron labradas para cubrir las ampliaciones sucesivas de *Al-Mostanssir-bil-láh* y de Abi-Amér, no correspondiendo ninguno á los primitivos tiempos de Abd-er-Rahman *Ad-Dájil* y de Hixém-ben-Abd-er-Rahman, su heredero en el trono. Porque demás de las fehacientes pruebas que, cual veremos adelante, ministra la naturaleza del dibujo, para persuadirnos de ello, hay otra razon, no desprovista de eficacia, que corrobora nuestro aserto; y es ésta la de que, si en el sistema de construccion de las naves añadidas á la *Aljama* por Al-Hakem y Al-Manzor, procuraron uno y otro sujetarse en lo posible al plan que encontraron adoptado y establecido, las mismas naves, y en especial las de la ampliacion realizada por el asolador de Santiago, nos demuestran en su disposicion, que era de todo punto imposible someter á las leyes de la euritmia, un arte que busca la variedad como base de la belleza artística, cuidándose únicamente de la armonía y sin atender á las otras leyes, que en nuestros dias embarazan la accion libre de la creacion en aquellas superiores esferas (1).

Cuando tales diferencias se notan entre las construcciones de una y otra época, por lo que á la disposicion y distribucion de las naves se refiere, en las cuales se propusieron imitar las antiguas, ¿es presumible que copiaran con mayor exactitud, dada la hipótesis de que tal aconteciera, los elementos todos de la techumbre? Para nosotros está fuera de duda que los artífices encargados por Al-Hakem y por Al-Manzor de las importantes obras bajo su direccion realizadas en el venerando templo, deseosos de respetar, cual lo intentaron en las naves, la unidad del edificio, cubrieron sus respectivas ampliaciones con el mismo sistema de techumbre que hallaron adoptado por Abd-er-Rahman I, como lo está, de igual modo, que aspirando á producir con ella el efecto de las antiguas, atendieron principalmente á la decoracion pictórica, que constituia en realidad la base de la decoracion de aquellos estimables techos. De forma, que si en su disposicion y su trazado no se diferenciaban unas y otras techumbres, pareciendo al primer golpe de

(1) Madrazo, t. de *Córdoba* de los *Recuerdos y Bellezas de España*, págs. 192 y 193 cits.

vista labradas en un solo momento histórico, al descender al estudio comparativo de los detalles que las embellecian, debian encontrarse, y se encontraron á no dudar, notables y características alteraciones, no ya sólo cual consecuencia lógica de aquel espíritu independiente que huia toda imitacion, sino como resultado natural del progreso de las artes, cuyas creaciones en ambos períodos extremos no podian en ningun modo confundirse.

Así, pues, aunque el dibujo de la talla que enriquece las vigas no es en todo igual, cual demuestran las existentes, los fragmentos que se conservan, así en el *Museo Arqueológico Nacional*, y dan orígen á este ensayo, como las que se custodian en el *Museo provincial* de Córdoba, y los que dió á conocer Mr. Girault de Prangey, en su citado *Atlas* y en su obra posterior, tambien citada, reproducidos más tarde por Mr. Gailhabaud (1),—hay en su ejecucion paridad muy digna de notarse, como la hay tambien respecto á la naturaleza de los exornos, el sentimiento de las líneas y el movimiento de los vástagos que en ella se simulan, respecto de los elementos ornamentales que resplandecen en la *Mezquita-Aljama*. Y si esto es así, cual se evidencia, ¿cómo suponer que los artistas del siglo VIII presintieran el camino que habia de seguir en su progresivo desarrollo el arte mahometano, augurando los especiales caractéres que habia de hacer en cierto modo privativos adelante? ¿Cómo era posible, cuando todavía no habian logrado manifestarse, que reveláran la influencia ejercida en la cultura general de Córdoba por los elementos orientales, llamados á aquella metrópoli por la fama de su esplendor y de su gloria? Consideraciones son éstas cuya eficacia no puede ser desconocida y que resuelve, en nuestro sentir, toda sospecha. Porque si fuera lícito aceptar, conocidos los anteriores antecedentes, que aquellos exornos de singular naturaleza fueron indistintamente empleados en los dias de Abd-er-Rahman I y de Hixém II, equivaldria á negar, contra las inmutables leyes superiores que rigen el universo, la condicion esencial del individuo, y como consecuencia, de las sociedades, que caminan á su perfeccion aprovechando todos los recursos con que les brindan los accidentes de su propia existencia; y como quiera que en frente de tan errónea suposicion, que repugna á la lógica, se levantan los monumentos, y ninguno con mayor éxito que la misma *Mezquita-Aljama*, de aquí el que en definitiva juzguemos que la inmensa mayoría de las alfardas y vigas de la techumbre arábiga conservadas en las bóvedas, fueron producto de las artes del siglo IV de la H. no habiendo términos hábiles para sustentar que lo fueran del segundo.

No sabremos decir, careciendo de los indispensables antecedentes, si la techumbre primitiva de la *Aljama* habria ó no llegado con la necesaria solidez á los tiempos de Al-Mostanssir, ni si las armaduras se ofrecerian hasta entónces revestidas en la forma que consigna Ambrosio de Morales lo estaban en sus dias, para precaver y evitar su destruccion ó deterioro; medidas ámbas á que atendieron con predileccion notoria los arquitectos de Al-Hakem y de Al-Manzor al realizar sus obras respectivas. Haciendo alusion á las cubiertas indicadas, escribia, en efecto, Ambrosio de Morales estas significativas palabras: «Por entre tejado y tejado va vna gran canal de plomo, donde vierten los dos tejados »de vna parte y de otra.» «Esta obra de las canales de plomo (prosigue) es tan soberuia, que tiene espantados á todos »los grandes artífices que las han visto: por ser tan anchas y altas, que caben muy bien dos hombres echados juntos »en ellas, y casi tambien pueden andar juntos por ellas. El grueso del plomo es de un dedo, con que viene á ser el »plomo de todas juntas de vn tan gran peso, que casi no se puede sumar: como se ha parecido en lo que han derri- »bado para nueuos edificios, que ha valido tambien muchos millares de ducados.» «Y por entender algunos (con- »cluye) como el plomo no fué bien fundido al principio, lo ensayaron de nueuo y sacaron del mucha plata.» (2). Lo que resulta de cierto es que, á pesar de lo soberbio de las canales de plomo, que cayendo sobre los arcos de las galerías ó naves resguardaban el maderámen de la techumbre, impidiendo su destruccion, ó no hubo de ser su influencia tan eficaz como se apetecia, ó despertando los ensayos, á que alude Ambrosio de Morales, la avaricia de las gentes, fueron poco á poco arrancadas aquellas pesadas láminas de plomo, cuando en 1713 se advirtió que las cabezas de los maderos se habian podrido con la humedad, hasta el extremo, cual hace constar Gomez Bravo, de que los techos «ya por todas partes amenazaban ruina,» decidiendo á los prebendados á embovedar á su costa todo el templo, cual lo habia hecho respecto de la nave del *Punto* el obrero de la fábrica Dr. D. Gerónimo Valle y Ledesma (3).

Ahora bien: si tal ocurria, iniciándose precisamente en el punto de conjuncion de las ampliaciones realizadas bajo el gobierno de Al-Hakem II y de su desdichado hijo Hixém, á despecho de aquella fuerte coraza, inatacable por

(1) *Monumentos antiguos y modernos*, trad. esp., art. *Mezquita de Córdoba*.
(2) *Antigüedades de las ciuds. de Esp.*, fol. 123 cit.
(3) *Catálogo de los Obispos de Córdoba*, páginas 757 y 758.

el óxido, ¿podrá parecer del todo repugnante á la razon el que al ejecutarse las indicadas obras hubiera acontecido cosa análoga con los techos labrados por *Ad-Dájil,* Hixém I y Abd-er-Rahman II, y áun con mayor motivo si las canales en que vertian los tejados no se hallaban provistas de los medios indispensables para evitar la humedad y la destruccion, por tanto, de las maderas? Si esto fué así, ¿será inaceptable el supuesto de que *Al-Mostanssir-bil-láh* ó Al-Manzor reconstruyeron toda la techumbre? No se nos oculta, por cierto, á pesar de cuanto llevamos dicho, una observacion que brota de nuestras palabras; y en verdad, que si Al-Hakem II dió término á la empresa de la reedificacion de la techumbre, no se comprenderia la razon en cuya virtud concedió mayor preponderancia á la decoracion pictórica de la misma, cuando en su arbitrio estuvo, si tal sucedió, el escoger la decoracion, sin sujetarse á modelo alguno, cosa que no puede ser supuesta si tocó á Al-Manzor el llevar á cabo la reedificacion ó restauracion, por lo ménos, de las cubiertas.

Sea de ello, sin embargo, lo que quiera, no deja de ser para nosotros reparable el hecho de que en las bóvedas de la iglesia, la mayor parte de las cuales hemos recorrido, no hayamos encontrado resto alguno que nos indique por sus especiales caractéres corresponder al período de iniciacion del arte mahometano; siendo, por el contrario, iguales y de época conocida los que resaltan en todas las vigas, cual acredita el diseño de los fragmentos que han promovido este nuestro ensayo, y el de los que copió Girault de Prangey en 1832, publicados por él y reproducidos más tarde por otros escritores, segun apuntamos arriba.

Llegados á tal extremo y conocidos, así la naturaleza de la techumbre como los medios empleados en ella para su exornacion y decorado (1); restableciendo en la imaginacion aquellas naves en su estado primitivo, alzando su gallarda techumbre á mayor altura que las bóvedas que hoy se ostentan; resplandeciendo en sus alfardas y entrepaños, en sus tabicas y tirantas el oro prodigado con singular profusion para abrillantar los contornos elegantes de su talla al lado de los vivos colores que la embellecian; y entre aquel maravilloso conjunto de peregrinas labores y colores, pendiendo del levantado techo, como suspendidas en el espacio, multitud innumerable de coronas de luz y de lámparas resplandecientes, cuyo fulgor en mil tonos diversos repetido, prestaba á la decoracion de la techumbre y á la de todo el monumento, aspecto embriagador y fantástico, que hoy apenas puede concebirse al contemplar la frialdad de aquellos graciosos arcos encalados, de aquellas bóvedas descarnadas, de aquellos muros lisos, y sobre todo cuando en lugar de aquella animacion pintoresca que debió ofrecer en sus dias de verdadera gloria, se mira por todas partes la soledad más aflictiva,—es como puede formarse aproximada idea de lo que hubo de ser la espléndida techumbre de la *Mezquita-Aljama* cordobesa. No pretenda, el que quiera fingirse el edificio, tal cual en los tiempos de Al-Manzor se presentaba, penetrar en aquellas oscuras y empolvadas oquedades de la armadura de las bóvedas existentes, para contemplar á su sabor las antiguas vigas que sustentaban sus primorosos techos, porque entónces huirá deshecha su ilusion, al ver en tal paraje olvidados aquellos restos dignos de veneracion y de estudio, ora partidos sin conciencia por la indocta mano del carpintero, y ora tambien oscurecida la pintura, de que muestran aún algunas huellas, ó desvanecida por completo á los rigores de la intemperie misma. Conténtese conservando en su memoria las descripciones de todos los tiempos, y no intente jamás profundizar los misterios que ocultan las mutilaciones realizadas por el cristianismo triunfante, en el templo donde un dia resonaron las alabanzas al Dios único, y donde extremaron su predileccion los suntuosos Califas de la opulenta Córdoba; porque así como al artista satisface, para crear la belleza humana, la contemplacion de su ideal, revestido de las condiciones propias que la naturaleza concede á todos los séres, no podrá ménos de apartar con horror su mirada, si con el escalpelo del disector

---

(1) Refiriéndose, con efecto, á la referida techumbre, escribian los traductores de Mr. Gailhabaud: «Como se observa por la descripcion que »nos ha dejado Ambrosio de Morales, debia ofrecer esta parte de la Mezquita (el techo), cierta analogía con el sistema de artesonados usados »en las basílicas latinas; y este punto de semejanza viene tambien, en nuestro juicio, á suministrar una nueva prueba en apoyo de la opinion »generalmente recibida hoy de que los árabes tomaron en el orígen una gran parte de su arquitectura de los monumentos religiosos levantados »durante los primeros siglos del cristianismo» *(Monumentos antiguos y modernos,* art. *Mezquita de Córdoba).* En una de las notas, añaden: Cita»remos entre otros ejemplos de techumbres casi del mismo género en Sicilia, las de la Catedral de Messina, de la Capilla Real de Palermo, de la »iglesia de Monreal, etc.; en Italia, aunque en época bastante posterior, la de la iglesia de San Miniato, junto á Florencia. En la falta absoluta »de documentos positivos (prosiguen), no podemos designar las de algunos monumentos religiosos del Cáiro: respecto á la Mezquita *Alaksa,* en »Jerusalem, si ha de creerse el testimonio de Aly-Bey y de los viajeros, el techo es tambien un artesonado sin bóveda. Últimamente (concluyen), »muchas Mezquitas de los estados berberiscos poseen, segun Mr. Girault de Prangey, techumbres semejantes á las que se suponen haber existido »en la Mezquita de Córdoba.»

pretende profundizar en la forma, para descubrir los misterios en ella encerrados, desvaneciéndose entónces en absoluto la ilusion artística, que tanto y tan eficazmente contribuye á la creacion, en aquellas esferas superiores.

IV.

A tres asciende el número de fragmentos, sobrado interesantes, que de la techumbre de la *Mezquita-Aljama* se conservan en los Salones del *Museo Arqueológico Nacional*, por donacion del Maestreescuela de aquella Iglesia, Sr. D. Vicente Cándido Lopez, comprendidos bajo los números provisionales 70 y 71 de la *Sala Árabe y Mudejár* en el mencionado Establecimiento. Corresponden dos de ellos, señalados ámbos con el último de los números indicados, á una de las tirantas de la techumbre, por sus costados laterales el mayor, que mide 0m,77 de longitud por 0m,29 de ancho, y por su cara inferior el otro, que cuenta sólo 0m,50 de longitud por 0m,22 de ancho. Separados, para hacer más fácil su trasporte y colocacion, del grueso de la viga, ofrecen, sin embargo, las dimensiones de ésta, excepto la de su longitud, arrojando como resultado 0m,29 de grueso por 0m,22 de ancho. Labrados en pino, cual indicamos arriba, de pronunciadas y nudosas vetas, que al parecer y á despecho del testimonio de Ambrosio de Morales, ántes alegado, no ofrece carácter alguno diferencial con el pino ordinario, muéstranse enriquecidos ámbos de labores de elegante trazado, que recuerdan la decoracion de las puertas de la *Mezquita*. Guárdase, con efecto, en ellas la general simetría, si bien á primera vista se advierten en la ejecucion muy notables diferencias, que no alterando el conjunto, persuaden con entera evidencia de que los artífices, que trabajaron en la talla de las maderas del techo, no se propusieron, en modo alguno, realizar una obra que atestiguase el grado de perfeccion conseguido por el arte de la carpintería, en la época en que mayor desarrollo alcanzan todas las artes de Córdoba, sino que, cual queda insinuado, su trabajo fué realmente motivo para la exornacion polícroma que resplandeció en la viguería y demás partes componentes de aquellos fastuosos techos lacunares que contribuyen á acrecentar la fama del templo mahometano.

Obsérvase, pues, en las mencionadas labores cierto descuido, imperdonable si hubieran sido ellas el principal y único exorno de la techumbre, del cual no hallamos ejemplo ciertamente, ni en los calados capiteles de mármol, ni en la axaraca de las puertas y aximeces, que se muestran en el exterior del monumento, ni en las inestimables tablas de mármol del vestíbulo del *Mihrab*, ni en ninguna, en fin, de las obras ejecutadas por aquellos dias; pero como quiera que no fué aquel el propósito del artista; como la pintura debia, por un lado, cubrir los defectos de que el tallado adolece, y por otro, el lugar en que habian de ostentarse los referidos exornos hacía imposible su advertencia, de aquí es que la rudeza del material trabajo, tal cual lo acreditan los fragmentos á que aludimos, se hace ménos sensible y es más disculpable, atendida la época de que son indudablemente producto. Figura el elegante dibujo del primero de los trozos citados, que mide 0m,77 de longitud, una sucesion de vástagos que, formando un arco apuntado, se unen en la parte superior, cuyo centro ocupa un boton, miéntras que llena el espacio que dejan vacío los indicados vástagos al abrirse, una especie de tena; brotan de la parte inferior de ésta dos tallos, que enlazándose por medio de un nudo de figura oblonga, engendran cierto género de lirios, á uno y otro lado de los vástagos anteriores, repitiéndose en esta disposicion alternada por toda la viga, segun evidencia el diseño número I de los que ilustran la presente *Monografía*.

Su relieve llega apénas á 0m,01, resaltando las precitadas labores sobre un fondo rojizo, que pone más en evidencia la tosquedad del trabajo de carpintería; por lo que de la decoracion polícroma se advierte, parece ser que el contorno así de vástagos como de flores y de tallos, se halló cubierto de igual clase de pintura; llenando el centro de los mismos, y en especial de los vástagos en su parte inferior, una cinta amarillenta, encerrada en dos líneas negras que marcan sus extremos, color aquél que, acaso, sirvió únicamente de preparacion por el oro que debió resplandecer en las vigas. Desarróllase en los vástagos superiores, cuyo vano se halla ocupado por las tenas, ántes recordadas, otra cinta dentellada, cuyo dibujo acusan los perfiles de los dientes amarillentos, destacándose sobre los dichos perfiles, que son de un color oscuro, en tanto que el punto de conjuncion ó remate ofrece cierta tinta verdosa. En general, aunque fingiendo flores y hojas, de difícil descripcion, por el estado en que se encuentra la pintura, perdida casi en

absoluto, la coloracion de los demás elementos ornamentales en nada varía de los precitados, sin que sea hacedero el intento de una restauracion acertada, cuyo modelo fueran sólo los fragmentos de que tratamos.

No ménos característico, por lo que hace á la época á que, en nuestro sentir, corresponde, es el trozo de la cara inferior de la viga, á que pertenecieron, quizás, los que figuran en el *Museo Arqueológico*. Desenvolviéndose no ya en el sentido horizontal que en el precedente, caminan las labores que le enriquecen á lo largo de la viga, por toda su extension, reproduciéndose en ella de igual modo. Parten, pues, las labores, en las cuales se advierte el mismo descuido ó rudeza que en las del fragmento anterior, de cierto género de lazo, no bien determinado ni concluido, formado por dos vástagos que se abren horizontalmente á uno y otro lado, en direccion paralela al marco ó arista de la viga, produciendo en un lado flores trifolias, mientras en el otro afecta la masa general, que es lo que se distingue hoy dia, la figura de una turquesa. En sentidos opuestos, brotan del referido entrelazo, ya un tallo recto, cuya cima corona un nudo, del cual salen dos vástagos que se abren para dar lugar en su centro á cierto linaje de tena, sobre la cual se alza una flor de lís, y ya tambien, por el contrario, un nudo que recoge los vástagos indicados, nacidos de igual suerte que los anteriores, de otro entrelazo semejante. El presente fragmento guarda escasas señales de la decoracion pictórica; así es que mientras se advierten ligeros indicios de color amarillento, ni se conoce ya el tono que abrillantó el fondo de las labores de resalto, ni es posible juzgar de la decoracion de éstas, por más que no se apartan gran cosa de las que cubrió las caras laterales.

Es el tercero de los fragmentos remitidos por el Sr. D. Vicente Cándido Lopez, un trozo de entrepaño, que mide $0^m,80$ de ancho por $0^m,90$ de largo, sobre el cual llamamos muy especialmente la atencion de los lectores de este Museo Español de Antigüedades, porque se ofrecen en él caractéres muy singulares y de difícil clasificacion, no sólo por la manera de estar labrado, sino por su dibujo y tamaño mismo, aunque no ciertamente en el fragmento á que aludimos, seccionado tal vez de un gran trozo que se conservaba el pasado año de 1875 en el piso principal de la Torre de la Catedral cordobesa, donde tuvimos ocasion de examinarlo, en compañía de los señores arriba citados D. José Saló, D. Rafael Luque y Lubian y D. Francisco Contreras. Al intentar, con efecto, bajo la direccion del referido Sr. Luque, Arquitecto de la provincia de Córdoba, la reparacion de la techumbre plana de la entrada, á que da ingreso, por el costado del Poniente, el llamado *Postigo de Palacio*, en la Catedral referida, siendo obrero de la fábrica el mismo Sr. D. Vicente Cándido Lopez, á quien debe el *Museo Arqueológico Nacional* los fragmentos que han dado motivo á la presente *Monografía*,—descubriéronse, envueltas en yeso, varias vigas, labradas en la misma forma que los trozos descritos arriba, y sobre ellas, tendidos en la misma direccion que las vigas, grandes tableros de madera, en una de cuyas caras se advertian labores de talla, que pareciendo acreditar el hecho de que correspondian á la primitiva techumbre de la *Mezquita*, dieron, tanto al Sr. Luque como al Sr. Lopez, idea, en nuestro concepto equivocada, del sistema de cubiertas adoptado por los artífices de Al-Hakem II á cuyo tiempo corresponde la nave en la cual se hizo tal y tan notable descubrimiento.

Movidos uno y otro de los señores aludidos, por el laudable deseo de intentar con aquellos elementos una restauracion parcial de la techumbre, tal cual debió, en su sentir, ostentarse en los dias del Califato, apearon con singular solicitud los tableros, disponiendo que por el modelo que ofrecian se labrasen otros nuevos; y haciéndose extensiva la órden á las vigas indicadas, comenzóse á realizar semejante propósito, despues de limpios y restaurados así éstas como aquéllos, dándose principio á la obra por la inmediata *Capilla de San Acacio*, en la cual se muestra hoy en tal disposicion, aunque desprovista de la decoracion pictórica, todavía no intentada. No se há menester grande esfuerzo para comprender, así con arreglo á las leyes de la estética,—fuera de las que ministra la historia del arte,—como con sujecion á las leyes de la construccion, que, cual dejamos indicado, no pudo en ningun concepto hallarse labrada la techumbre por tal estilo, no sólo porque despojando el monumento en general de la grandeza que respira, destruiria realmente el efecto que producen sus naves de arcos sobrepuestos, sino tambien porque era de todo punto imposible, repugnando á toda buena construccion, el que sobre los pares ó tirantas reposasen en la misma direccion paralela, los entrepaños, incapaces de soportar la pesadumbre de la armadura. Mas sea de ello lo que quiera, que esta cuestion aparece para nosotros resuelta con el apoyo de Girault de Prangey y de Gailhabaud, y admitiendo el supuesto de que los tableros á que nos referimos, sino sobre los pares, sobre las alfardas de la techumbre pudieron hallar, tal vez, colocacion, ¿ofrecen en sus caractéres artísticos, en el trazado del dibujo que los decora, en los restos de coloracion que conservan y en la naturaleza de la talla, condiciones para que puedan ser reputados como producto del arte muslime?

Reducida su decoracion, por lo que á la obra de talla se refiere, á cintas ó sartas de estrellas de resalto, que forman en el centro del tablero un tarjeton irregular, no parece por cierto existir grande analogía entre este trazado y el de las vigas, con tanto mayor motivo, cuanto que, en el gran trozo que examinamos en el piso principal de la Torre de aquella iglesia,—en mejor estado de conservacion, por cierto, que el fragmento donado por el Sr. D. Vicente Cándido Lopez al *Museo Arqueológico Nacional,*—se observan las huellas de labores sobrepuestas, procedimiento poco en armonía, á la verdad, con el empleado en la exornacion de vigas y de alfardas. Perdida por extremo, no puede hoy con entera exactitud, cual acontece con aquellos, fijarse la coloracion que ostentaban, así como tampoco el dibujo pictórico, circunstancias ambas que, en union de las expuestas, nos hacen vacilar grandemente respecto de la clasificacion acertada de estos tableros, hallados, no obstante, en la antigua *Mezquita.* Porque ni los motivos ornamentales que conservan, ni los caractéres artísticos que en ellos resplandecen, ni ménos aún las labores sobrepuestas, cuyas huellas se marcan sensiblemente, en los tarjetones que producen las ondulaciones de las cintas ó sartas de estrellas de resalto que los adornan, pueden confundirse ciertamente con los elementos decorativos empleados sin distincion en las vigas y en las alfardas que hoy aparecen soportando las bóvedas del pasado siglo.

Y aunque con arreglo á esta conclusion, no sin recelo expuesta, podria desde luégo admitirse que los tableros aludidos son obra posterior á la conquista, sin que nos sea dado determinar con la debida certidumbre la época, surge todavía una dificultad digna de maduro exámen. Es ésta, la de que figurando entre los objetos que enriquecen el *Museo Provincial de Córdoba,* un trozo de dichos tableros, como figura otro de una de las vigas, segun quedó arriba insinuado, en la parte posterior de aquél se halla escrita en caractéres cúficos, angulares, sencillos y semejantes en un todo á los que se advierten, así en las puertas exteriores de Levante y Poniente de la *Mezquita,* labradas por Mohámmad I, Al-Hakem II y Al-Manzor, como en el interior del *Mihrab,* obra de *Al-Mostanssir,* y en otras varias partes, la siguiente palabra:

البكه,

la cual puede entenderse, segun se puntúe, ya por

البَكّة,

nombre de accion de la raiz بَكَّ, en cuyo caso significaría *fragmento, porcion separada,* ó *la ciudad de la Mecca y su valle,* ya por

التَكّة,

nombre derivado de la raiz تَكَّ, significando entónces *ligadura* ó *enlace.*

De advertir es, por cierto,—sea cualquiera la verdadera leccion de esta palabra,—que por el contrario de lo que acontece, sin excepcion, en todas las inscripciones arábigas ornamentales, existentes, así en aquel templo como fuera de él, los caractéres cúficos en que se halla escrita, en lugar de ofrecerse en resalto como las mencionadas, se muestran rehundidos ó en hueco; circunstancia que si bien no prueba nada respecto de la legitimidad de la palabra trascrita, para nosotros, trazada indudablemente en los dias de Al-Hakem II ó de Al-Manzor, y cuando más de Abd-er-Rahman III ó Mohámmad I (siglos III á IV H.—IX á X J. C.), acredita en forma indubitable que no se labró como elemento de ornamentacion, sino quizás para facilitar la numeracion ó designacion de los miembros que compusieron la techumbre, si la leccion de dichos signos es التكّة, ó se entiende por البكّة; esto es, ya se indicase por tal medio que aquel trozo de madera era simplemente un *enlace* de entrepaños, ó se quisiese expresar que era el *primero* (بكّ) en el órden correlativo establecido por el carpintero ó sus ayudantes, á cuyo cargo estuvo la construccion de la techumbre, pues que, en nuestro concepto, ni puede reputarse como *fragmento* (البكّة), ni ménos como el nombre de la ciudad santa de la Mecca.

Que no es tampoco el nombre del artífice que lo labró, demuéstralo la forma gramatical de la palabra, cual lo acredita asimismo el esmero que, al parecer, se puso en el dibujo de los signos arábigos, de que no hay ejemplo, en la forma rehundida, en la *Mezquita,* muchos de cuyos fustes y sumóscapos muestran multitud de palabras, toscamente grabadas en igual linaje de caractéres, y que son ciertamente los nombres de los artífices que trabajaron aquellos

objetos (1). En este concepto, pues, y no pudiendo en modo alguno negarse la legítima filiacion arábiga de la palabra que hemos copiado arriba, áun supuestas las diferencias que hemos marcado y existen en realidad de verdad entre los precitados entrepaños y las vigas y alfardas, ya en la naturaleza de las labores que las exornan y ya tambien en la naturaleza de la talla, ¿puede admitirse la hipótesis que juzgamos no del todo probable, de que los tableros referidos correspondan á época anterior á las dos últimas ampliaciones de la *Aljama?* ¿Será, acaso, que los artífices posteriores á la conquista, que pudieron labrar estos entrepaños, tantas veces aludidos, aprovechasen, á lo ménos para el trozo expuesto en el *Museo Provincial de Córdoba*, una de las tablas primitivas de la techumbre ó de cualquiera otra parte de la *Mezquita?*

No nos atrevemos á resolver por nosotros mismos esta cuestion, por más que entendamos no ser inverosímil en absoluto que tal aconteciera, despues de tan larga série de vicisitudes por que ha atravesado el templo de Mahoma, desde su consagracion por el obispo de Osma en 1236 hasta nuestros dias, dejando á la discrecion de los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades el decidirse, en vista de las razones expuestas, por la afirmativa ó por la negativa. De cualquier modo que sea, nosotros nos felicitaremos siempre por haber suscitado cuestion tan interesante, así en lo relativo á las condiciones artísticas que resplandecen en los Fragmentos de la techumbre de la Mezquita-Aljama de Córdoba, conservados en el Museo Arqueológico Nacional, como en lo tocante á la construccion de las mencionadas techumbres en aquellas apartadas edades, de las que, para gloria de España, aún se conserva el celebrado templo de los Abd-er-Rahmanes, ligado por muy estrechos vínculos á la accidentada historia del Califato de Occidente, en todos los momentos de su gloriosa existencia.

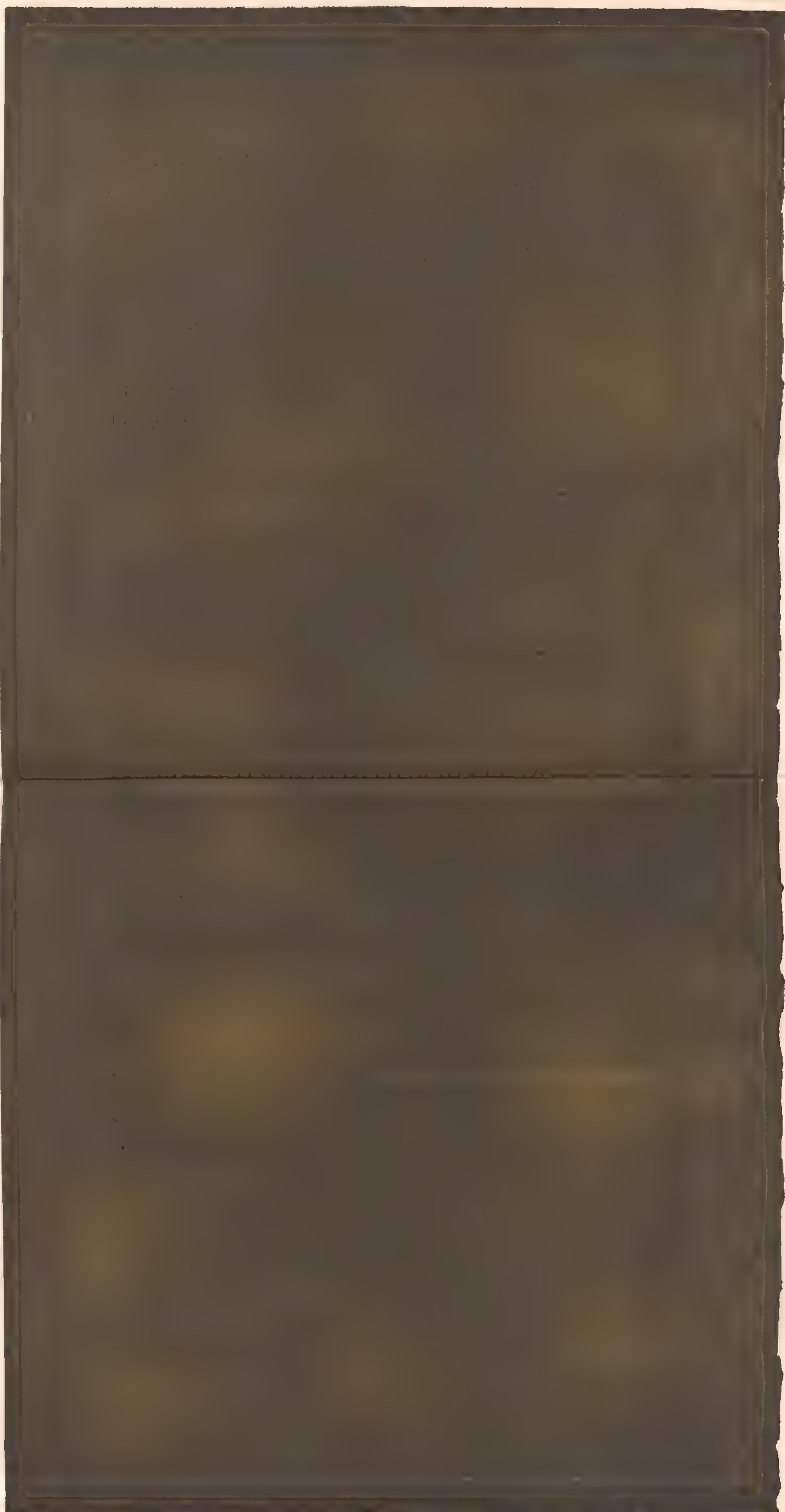
Trabajos más concluidos que este nuestro modesto ensayo, escritos con la erudicion y la autoridad que todos, y nosotros los primeros, reconocen en la persona de ellos encargada (2), y cuya competencia en materias arqueológicas ya repetidamente ejecutoriada, nadie será osado á poner en duda, esclarecerán suficientemente este punto, para nosotros por extremo dudoso, y que ofrece muy subido interés para la historia de la cultura arábigo-española en los dias de los sucesores de Abd-er-Rahman I. Grandemente pagados habremos de considerarnos, si conseguimos la fortuna de que en algun modo se asemeje su criterio al nuestro, ó de que no halle del todo desatinados nuestros supuestos en materia tan difícil y arriesgada como lo es de suyo la presente. Ni pretendemos haber dicho en ella la última palabra,—que esto sería en nosotros pretension demás de ridícula reprensible,—ni haber atinado por completo en la resolucion de los problemas que surgen espontáneos del desarrollo de la tésis propuesta; y á la verdad que tampoco podria aspirarse á tal propósito, cuando los únicos medios para realizarlo son sólo los Fragmentos que figuran hoy en el *Museo Arqueológico Nacional*, por donacion del Sr. D. Vicente Cándido Lopez, á quien aguija el noble deseo de llevar á cabo en aquel templo, digno de la justa admiracion que le tributan nacionales y extranjeros, las obras de restauracion emprendidas.

Monumentos de la naturaleza de la *Mezquita-Aljama* de Córdoba, en cuya ereccion y engrandecimiento, cual hemos procurado consignar, se emplean sin tregua y á porfía los opulentos señores de Al-Andálus, siendo realmente reflejo, en sus distintos grados, de la cultura desarrollada en la antigua *Colonia Patricia*, con elementos tan desemejantes como los que le brindan el Oriente y el Occidente,—cuyas enseñanzas no repugna,—merecen muy meditado estudio, no sólo por esta circunstancia, que estimamos atendible, sino por lo complejo de las cuestiones que encierran, y más aún si se considera que, por desgracia, es la *Mezquita* cordobesa el único monumento que áun en pié se levanta en la Península Ibérica desde aquellas remotas edades, para atestiguar, á despecho de los que otra cosa sustentan, que cumpliendo con las leyes naturales, á que todo se subordina en la tierra, existió floreciente y llena de vida, por lo que á la manifestacion artística se refiere, la cultura de los árabes españoles durante la Edad-media, sin que sea esto decir, como algunos apasionadamente pretenden, que fuera de tal modo superior á la cultura cristiana, que la aniquilára ó destruyese hasta los últimos dias de la xv^{a} centuria, en que puso la conquista de Granada glorioso fin á la inmortal empresa de Pelayo.

---

(1) Remitimos á nuestros lectores en este particular, como en todo lo relativo á las leyendas que se advierten en la *Mezquita-Aljama*, á nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba*, próximas á publicarse, en los momentos de escribir estas líneas.

(2) Es ésta el Illmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, académico de la Historia, Bellas Artes de San Fernando y de la Española, á cuyo cargo está, en la obra de los *Monumentos arquitectónicos de España*, el estudio de la *Mezquita-Aljama* cordobesa.



FACSIMILE DE LA PRIMERA COLUMNA DE LAS TABLAS DE OSUNA

recientemente adquiridas por el Museo Arqueológico nacional

Blank inserted to ensure correct page position

LOS NUEVOS BRONCES DE OSUNA,

QUE SE CONSERVAN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

ESTUDIO

POR EL DOCTOR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA,
DIRECTOR Y CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA SUPERIOR DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS
JEFE DE SEGUNDO GRADO DEL MISMO Y DE LA SECCION PRIMERA DE DICHO MUSEO, ETC.

Y

DON EDUARDO DE HINOJOSA,

DOCTOR EN DERECHO CIVIL Y CANÓNICO, OFICIAL DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS,
Y DE LA MISMA SECCION DEL MUSEO, ETC.

INTRODUCCION.

I.


(1)

La gran importancia que, no sólo para la historia particular de España, sino para la de todas las naciones, tienen las tablas de bronce que examinamos, por referirse á un pueblo que llevó con sus triunfadoras armas á casi todas las regiones del antiguo mundo, su religion, sus artes, su literatura, sus costumbres, su constitucion social y administrativa, su derecho y su legislacion, ha sido causa de que, desde el momento en que, comisionado especialmente para su adquisicion, en el verano último, en nombre del Estado, por el Excmo. Sr. Ministro de Fomento, conde de Toreno, el primero de los que suscriben esta monografía, nos hayamos dedicado á su estudio con la asiduidad y detenimiento que esa misma importancia reclama, y de que no hayamos presentado ántes de ahora el fruto de nuestros trabajos; habiéndosenos anticipado, gracias á la profusion con que apénas llegaron á Madrid las codiciadas tablas, se sacaron calcos y se repartieron lo mismo por España que fuera de ella, el célebre romanista francés, Mr. Giraud, si bien no ha entrado en su estudio, ni ha hecho más, hasta hoy, que reproducir el texto, con algunas inexactitudes, restableciendo lo que en él se halla incompleto, aunque no siempre, en nuestro juicio, con igual fortuna, pero sin proponer traduccion ni comentarios; trabajo delicado, cuya gravedad reconoce, y que aplaza para más adelante. En el *Journal des*

(1) Busto romano de barro, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Savants (Noviembre 1876, pág. 707), ha insertado dicha copia de las nuevas tablas, pero consignando, al narrar la historia de su hallazgo y de su adquisicion por el Estado, notables equivocaciones, que nos obligan á preceder nuestro trabajo de esta ligera pero necesaria introduccion, para que la verdad quede en su punto y no se desnaturalice, alterando los hechos, con inexactitudes poco agradables para una nacion que ha visto gozosa acudir á su Gobierno á detener esta rica joya arqueológica é histórica, que iba á ser llevada á remotos países para mengua de nuestra dignidad y hasta de nuestra ilustracion y nuestra cultura.

Ya ántes de este artículo del *Journal des Savants,* en la *Gaceta oficial* de la vecina República, números correspondientes á los dias 9 y 15 del último Noviembre, Seccion de Ciencias, Literatura y Bellas Artes, habíamos visto el extracto de las sesiones de aquella Academia de Ciencias morales y políticas, celebradas en los dias 4 y 11 del mismo mes, y como parte de dicho extracto, la noticia de que Mr. Giraud habia presentado á la Academia una Memoria sobre los nuevos bronces de Osuna, refiriéndose á la cual, se dice:

«Hace ya dos años que M. Giraud habia llamado la atencion de la Academia sobre las primeros tablas de bronce descubiertas en Osuna, que dan á conocer en gran parte las leyes constitutivas y orgánicas de la colonia Julia Genetiva, fundada por César sobre las ruinas de la antigua ciudad española de Urson. Estos dos primeros bronces habian sido adquiridos por el señor marqués de Loring, poseedor de uno de los más hermosos gabinetes de antigüedades de la Península.»

«Se han descubierto en el mismo lugar dos nuevas tablas, por el Sr. F. M. Ocaña, entendido anticuario *(antiquaire fort avisé),* que despues de haberlas ofrecido al marqués de Loring, al Gobierno aleman y al Gobierno francés, sin obtener el elevadísimo precio que pedia por ellas, ha terminado por cedérselas en un precio mucho más elevado (30.000 pesetas al Gobierno español. M. Giraud tiene un calco de estos bronces. Están en perfecto estado de conservacion: cada uno de ellos contiene tres inscripciones. La primera tabla empieza con el cap. 61 de la ley y termina con el 69: la segunda empieza con el 70 y termina con el 82. Todavía no está completa la ley con estas dos tablas: falta, además del principio, una tabla comprendida entre las dos primeras y las dos últimas.»

No ya por extracto, sino escrito por el mismo M. Giraud, en el citado *Journal des Savants,* precediendo á la referida copia del texto de las nuevas tablas, se inserta un primer artículo, que probablemente será parte de la Memoria que presentó á la Academia de Ciencias morales y políticas, en el cual, y como preámbulo ó introduccion á la copia de las tablas, dice: «cuando por la primera vez, hace dos años, llamé la atencion sobre los fragmentos entónces descubiertos de la ley colonial, dada por Julio César al establecimiento fundado por él con el nombre de *Genetiva Julia,* sobre las ruinas de la antigua ciudad española de Urson, despues de la destruccion de las últimas bandas pompeyanas, ya corria un vago rumor acerca de los indicios de otros descubrimientos de este género, habiéndome yo hecho eco de las esperanzas concebidas por los jurisconsultos y los arqueólogos. Estas esperanzas se ven hoy realizadas en parte, y tengo la satisfaccion de poseer desde hace dos ó tres semanas el calco de dos nuevos bronces encontrados en Osuna, y que acaba de adquirir el Gobierno de España. Los debo á la espontánea cortesía, á que estoy profundamente reconocido, y por la cual le doy gracias, de la Academia de Madrid (1), y en particular á M. Manuel T. Campos, uno de sus individuos; y mi primer cuidado es comunicar mi buena fortuna á los eruditos, que se han dignado prestar ántes de ahora una atencion tan benévola y tan paciente, á mis disertaciones sobre este asunto.»

»El autor del descubrimiento es un anticuario muy inteligente y muy avisado de la misma ciudad de Osuna, M. Francisco Martin Ocaña, que pidió un precio elevadísimo por su hallazgo, al rico y generoso comprador de los primeros bronces, el marqués de Loring, poseedor de uno de los más bellos gabinetes de antigüedades de la Península, donde se encuentran reunidas las tablas de Salpensa y Málaga, con los dos primeros bronces de Osuna; monumentos que han encontrado en el docto M. Berlanga un digno intérprete de los ilustrados propósitos del poseedor. No habiendo querido el marqués de Loring ceder á las exigencias de Ocaña, ofreció éste al Gobierno francés la adquisicion de los nuevos bronces. M. Wallon, que tenía entónces la cartera de Instruccion pública, nombró una comision encargada de comprobar su importancia y de asegurar la ejecucion de un asunto que se presentaba con cierto misterio; y constituda la comision el 21 de Agosto de 1875, acordó adquirir, si era posible, para nuestro Museo, tan precioso resto de la antigüedad, pero aconsejó, como debia, al ministro, se procediese con prudencia en aquella nego-

(1) La de Jurisprudencia y Legislacion, no la de la Historia.

ciacion, enviando al mismo sitio del hallazgo á un agente hábil, encargado de examinar los bronces y tratar de su adquisicion, interviniendo en ello nuestra legacion en España.»

«Tan delicado encargo fué muy bien desempeñado por un jóven, discípulo de nuestras escuelas públicas, que hizo el viaje á Osuna, vió los bronces por sí mismo, se convenció de su autenticidad, y áun copió algunas líneas; pero no pudo decidir á M. Ocaña á que aceptase el precio ofrecido por el Gobierno francés. Como habíamos presentido en el seno de la comision, la Francia no habia sido la sola Nacion que recibiera las proposiciones que excitaron nuestro celo. La Alemania las habia recibido tambien, sin que fuera más afortunada para triunfar de las aspiraciones y de la desconfianza de M. Ocaña.»

«Dichosamente para España, estas negociaciones prolongadas dieron noticia del hallazgo al Gobierno del rey Alfonso, que creyó empeñada la dignidad del país en esta cuestion, y que aumentando resueltamente las ofertas extranjeras, obtuvo en precio de 30.000 pesetas la cesion del anticuario de Osuna. No contento con este acto, que la ciencia debe agradecer al Gobierno español, ha dedicado una suma importante para emprender á sus expensas nuevas excavaciones en Osuna, bajo la direccion de un sabio muy experto, M. Gago, bien conocido de los eruditos. Los bronces, tan liberalmente adquiridos, están hoy depositados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Generosas suscriciones particulares han acudido con tal motivo en ayuda del Tesoro público español; noble patriotismo que ofrece digno ejemplo, y por el que la *Gaceta* oficial se ha hecho órgano de la gratitud pública.»

«Las dos tablas están completas y en muy buen estado. Cada una de ellas contiene tres columnas de inscripcion. La primera tabla principia á la mitad del capítulo LXI de la Ley y acaba en el LXIX. La segunda tabla comienza en el capítulo LXX y acaba en el LXXXII. Las tablas antiguas principiaban en el capítulo XCI. Hay probablemente el intervalo de una tabla perdida, entre las que poseemos y las adquiridas hoy. Se sabe todo lo que nos falta todavía para completar la ley colonial, sea en su principio, sea en las lagunas que existen entre los fragmentos hoy conocidos, sea al fin del último trozo ya publicado. Esperamos que una buena fortuna nos dará en breve lo que no tenemos todavía.»

«En cuanto á la importancia del actual descubrimiento, acaso no iguale en curiosidad al que dimos al público francés hace dos años; pero no es de menor y alto interés bajo cualquier punto de vista que se le considere, como habrá podido apreciarse por el análisis á que ya hemos dado publicidad en la Academia de Ciencias morales y políticas. Se necesita una aplicacion especial y un estudio cuidadoso para preparar una edicion conveniente de este nuevo monumento. Nuestra premura en divulgar la comunicacion que hemos recibido, y el adelantarnos á toda otra publicacion más autorizada que la nuestra, nos valdrá la indulgencia del público erudito, al cual ofrecemos las primicias de este nuevo fruto.»

Tales son las palalras con que M. Giraud precede la copia de las tablas recientemente adquiridas por el ilustrado Gobierno español, el cual, sin embargo de sus grandes apuros pecuniarios, no ha vacilado en hacer el sacrificio de un puñado de oro, que no se atrevió á dar nuestra vecina y opulenta República; enriqueciendo nuestro Museo con tan precioso monumento arqueológico, quizá á despecho de algunos, que hubieran preferido verlo en colecciones de otros países.

Desgraciadamente, hay muchos ejemplos de preferir lo extranjero á lo propio en nuestra patria. Nos quejamos todos los dias de que nuestras riquezas arqueológicas desaparecen y van á enriquecer los Museos extranjeros, y ¡vergüenza causa decirlo! no son los extranjeros los que nos arrebatan nuestras riquezas: son españoles, ó mejor dicho, hombres nacidos en España, los que venden sus artísticas ó históricas joyas, como Esaú su primogenitura, por un plato de lentejas. Cierto que la ciencia es cosmopolita, y que en último resultado lo que importa es que la investigacion se realice ó el objeto ó el monumento se conserven; pero si tal criterio se siguiese en todas partes, pronto irian desapareciendo las nacionalidades, y la historia de cada país, en sus múltiples manifestaciones, tendria que ir á buscar sus propias fuentes á países extraños, hallándolas confundidas entre el cúmulo de objetos reunidos con insaciable avaricia por los más afortunados, que se mofan despues, y con razon, de nuestra falta de patriotismo y de nuestro *atraso;* confundiendo en un solo juicio á miserables negociantes que no tienen más patria que el arca de su tesoro, ó al mal español que, renegando de todo lo bueno que hay en su patria, acaso por no tomarse el trabajo de conocerlo, enriquecen los Museos y colecciones extranjeras amenguando cada dia nuestras riquezas, ó los anales de las Academias extrañas á costa de las noticias y datos que la diligencia de otros recoge, con los verdaderos amantes de las glorias patrias, de su historia y de sus adelantos, que consagran su vida, su fortuna y su

investigacion incesante á enriquecer los ricos depósitos de material científico que, á pesar de todo, y triunfando en la desigual contienda, logramos adquirir, ó bien á ilustrar nuestras antigüedades con la crítica y el incesante estudio que conduce á la averiguacion de la verdad. Si hijos de España nos venden ó menosprecian, ¿qué han de hacer los extranjeros?

Por fortuna, dando noble ejemplo éstos á aquéllos, aprecian, mejor que los propios, los esfuerzos de nuestros hombres de ciencia y de investigacion y de nuestros gobiernos por el adelanto científico de España; y buen ejemplo de ello nos ofrecen con harta frecuencia publicaciones extranjeras de doctas Academias ó de sabios verídicos y rectos, no escaseándonos las alabanzas cuando las merecemos, como hace el digno miembro de la Academia francesa de Ciencias morales y políticas, M. Giraud, al preceder la copia de las tablas del preámbulo que hemos trascrito, y en el cual tributa merecidos elogios al Gobierno español por el levantado sentimiento de dignidad y de amor á la ciencia, de que ha dado elocuente muestra en la ocasion presente.

Ojalá pudiéramos tributar los mismos elogios al académico francés por las demás noticias que consigna acerca de la adquisicion de dichas tablas; pero indudablemente al remitirle los calcos, hubieron de darle equivocados informes, ó bien entenderlos mal M. Giraud. El Gobierno no pudo ocuparse ántes en la adquisicion de estos notabilísimos monumentos epigráficos, porque su poseedor, llevado sólo del interés, y probablemente aconsejado por personas que, cual si no hubieran nacido en nuestro suelo, profesan profunda aversion á nuestros Museos y á casi todos los cultivadores de los estudios arqueológicos en nuestra patria, ocultaba cuidadosamente la existencia de las nuevas tablas, no sólo al Gobierno, sino á los particulares, miéntras las ofrecia á Francia y Alemania, ántes de saber si el Gobierno español le habría dado lo que él pedía para satisfacer sus interesados deseos. Olvidaba, ó no sabía, que en otras ocasiones, y por objetos no ménos preciosos, se habian dado cantidades de gran consideracion, lo mismo por el actual que por anteriores Gobiernos, y fué á buscar en el extranjero quien colmase la medida de su codiciosa aspiracion.

Es creencia muy generalizada, y que es necesario desvanecer, la de que el Estado nunca adquiere los objetos artísticos ó de antigüedad que, siendo de gran importancia, pueden alcanzar altos precios; y soñando todos en el *inglés* que sin reparar en su importe todo lo compra, ó en el *francés* ó *aleman*, que suponen hallarse en el mismo caso, llevan á los mercados extranjeros cuanto bueno, ó como bueno tienen, han á las manos, repitiendo la estúpida frase de que «aquí no hay dinero para pagarlo.» Muchas veces, como dice un sabio refran castellano, en el pecado llevan la penitencia; pues, ó lo que creian bueno, no lo era; ó hay de la ofrecida mercancía gran abundancia que le quita precio; ó el *inglés*, el *francés* y el *aleman* no quieren gastar su dinero, reservándolo para otros usos; y el *negociante* se vuelve con su ponderada mercancía mohino y cariacontecido, teniendo entónces la poca aprension de ofrecerlo á nuestros Museos, donde encuentra el último desengaño.

Otras veces, por desgracia, no sucede así: los objetos ofrecidos son de verdadera importancia, y la historia patria se ve privada de ellos por el mezquino interés individual. Cuando tal acontece, ocultan cuidadosamente la exportacion de tales objetos á los establecimientos del Estado, y mucho más al Gobierno; y despues tienen la imprudencia de asegurar que aquí nada se compra y que han tenido que llevarlos fuera de España para no perder su legítima ganancia. ¡Pobres gentes! La codicia hasta los vuelve mentirosos.

Pero si, por el contrario, el Gobierno español, como sucede en la ocasion presente, no vacila entre el interés de la ciencia y de la patria, y el sacrificio pecuniario que se le exige, entónces esos mismos especuladores censuran fuertemente su largueza y tachan de *despilfarro* su patriotismo, demostrando con tan injusta censura, para vergüenza suya y enaltecimiento de aquél, el despecho que les causa la pérdida de tan *buen negocio*.

Apartemos la vista con repugnancia de tales gentes, y detengámosla con verdadera complacencia en la ilustrada conducta de nuestro Gobierno, que ocasion tan digna de alabanza nos proporciona por la adquisicion de estas preciosas tablas, como por las de otros muchos objetos y colecciones; con los que, y con los patrióticos donativos de muchos particulares y corporaciones, así religiosas, como militares y civiles, se ha formado en corto número de años el notable Museo Arqueológico Nacional, que ya poseemos, cuya Memoria histórico-descriptiva, con el sistema científico de su organizacion y clasificacion, acaba de obtener importante premio en la Exposicion universal de Filadelfia.

La historia de la adquisicion de estos bronces no es, sin embargo, como la refiere M. Giraud. Por las causas indicadas más arriba, la conocemos hasta en sus últimos detalles, y podemos asegurar que nuestro Gobierno ha dado la

cantidad en que las tablas estaban ya ajustadas y próximas á ser trasladadas á Berlin por un comisionado, especialmente enviado al efecto por Alemania.

Nuestro Gobierno ignoraba hasta la existencia de dichas tablas, porque su poseedor, cuyo nombre no es, segun supone el académico francés, el de D. Francisco Martin Ocaña, sino D. Juan Miguel Martin Zambrano, siguiendo poco patrióticos consejos, las ocultaba cuidadosamente, y mucho más las secretas negociaciones que tenía entabladas con los Gobiernos extranjeros, sin haber tenido la atencion, siquiera por cortés patriotismo, no ya de ofrecerlas, pero ni áun de darlas á conocer al público español. Por fortuna, un anticuario distinguidísimo y verdaderamente *fort avisé*, el presbítero D. Francisco Mateos Gago, docto y eminente catedrático de la Universidad de Sevilla, tuvo conocimiento del *negocio*, y movido de un verdadero amor á las glorias de su patria, lo puso en conocimiento del ilustrado gobernador de la provincia, Excmo. Sr. D. Antonio Guerola, el que con un celo que le honra en alto grado, y comprendiendo la urgencia del caso, dirigió una comunicacion telegráfica al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el ya citado Sr. Conde de Toreno. Era, por ventura, en aquel entónces, Director interino de Instruccion pública, el Excmo. Sr. Director general de Agricultura, D. José de Cárdenas, quien interpretando dignamente con la entusiasta decision que le distingue, los elevados sentimientos del celoso Consejero de la Corona, contribuyó poderosamente á que se realizaran los ilustrados propósitos de S. M. el Rey y del Ministro, que fueron desde el primer momento la adquisicion por el Estado de tan preciosos monumentos epigráficos. Para ello dió órden, tambien por telégrafo, al Gobernador, para que detuviera preventivamente las tablas si se intentaba sacarlas de España, miéntras iba un comisionado especial en nombre del Gobierno á tratar con el poseedor de ellas; y nombraba á dicho comisionado, que como va indicado fué el primero de los que suscriben esta monografía, en la órden que, por su importancia, por el alto interés que revela en favor de la ciencia y de la cultura patria, y como documento interesante para la verdadera historia de esta adquisicion, reproducimos en este lugar. Decia así: «En vista de los telegramas del Gobernador de Sevilla, participando la existencia en poder de un particular de Osuna de varias tablas de la coleccion á que pertenecieron las que posee el Sr. Marqués de Loring, y que contienen importantísimas disposiciones del Derecho colonial romano, cuyas tablas trata de enajenar á un comisionado del Museo de Berlin, S. M. el Rey, deseando que tan notable tesoro histórico-legislativo no salga del país donde se ha encontrado, y al cual corresponde por el alto derecho que el Estado tiene en toda esta clase de objetos, que á deshora aparecen bajo la superficie de la tierra, ha tenido á bien nombrar á V. I. para que pase con la mayor urgencia á Sevilla, Osuna y cualquier otro punto que considerase necesario para el desempeño de su comision, y de acuerdo con el Gobernador civil de la provincia, procure por cuantos medios estén á su alcance adquirir las mencionadas tablas, para que figuren en el Museo Arqueológico Nacional, y cualesquiera otras de la misma coleccion que pudiera encontrar, dándole las más ámplias facultades para el buen éxito del importante servicio que el Gobierno confía á su celo é inteligencia. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 21 de Agosto de 1876.—Ilmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, Jefe en el Museo Arqueológico Nacional.»

Cumpliendo tan honroso encargo, en el mismo dia el comisionado salió para Sevilla, donde se encontró que el de Berlin estaba ya para salir de un momento á otro con direccion á Osuna, á entregar el precio de 30.000 pesetas que pedia el poseedor Martin Zambrano por las tablas, y llevárselas á su país, por lo que, sin perder momento, despues de haber conferenciado con el Gobernador y con el Sr. Gago, salió el representante de nuestro Gobierno, acompañado del Sr. Gago, del Alcalde de Osuna, D. Ventura Galban, y del diputado provincial por aquella ciudad, D. Cayetano Negro; los cuales, desde que tuvieron noticia de que iban á salir de España tan preciosos objetos, habian trabajado para evitarlo con su poseedor, y que llamados telegráficamente por el Gobernador, se prestaron á contribuir con todas sus fuerzas al patriótico designio del Gobierno, así como el ilustrado Cura de la iglesia colegial de Osuna, D. Cárlos Mazuelos.

Llegados á aquella histórica Villa, encontraron que el afortunado poseedor de los objetos tenía la aceptacion del precio de las 30.000 pesetas que pedia, y que esperaba de un momento á otro al enviado por el Gobierno ó la Academia de Berlin para otorgar el contrato; pero como esto no habia tenido efecto, se llegaba afortunadamente á tiempo de impedirlo. Bien hubiera deseado el que en aquella difícil comision llevaba la voz de nuestro Gobierno, haber obtenido ventajas para nuestra patria en el precio; pero se encontró en el vendedor con una persona enferma, inaccesible á toda consideracion que no fuese la de su interés, *fort avisé* para ésto, tanto al ménos como para rebuscar objetos antiguos, y que sordo á ningun razonamiento que no fuera el de darle lo que pedia por su tesoro, se

encerraba en un dilema del cual no habia medio de sacarle. Ó las 30.000 pesetas, ó venderlas á Alemania que se las ofrecia.

Y este dilema no se consiguió tampoco lo presentara desde luégo. En un principio, desconfiado hasta un grado difícil de ponderar, ni áun queria escuchar proposicion alguna, teniendo ya seguro su negocio con los alemanes; y fué necesaria toda la influencia que en su ánimo ejercian las citadas personas, y todas las excitaciones que al comisionado español pudo sugerir su celo y su amor á las antigüedades patrias, para que se decidiera á vendernos las tablas áun por el mismo precio. Por fin se pudo conseguir, y no sólo esto, sino que dando por último muestras de patriotismo, revelase el sitio en que habia encontrado las tablas, lo cual fué un triunfo no pequeño, dada la absoluta reserva en que se habia encerrado, para que por el Estado se practicaran excavaciones á fin de buscar las tablas restantes.

Todos estos tratos tenian lugar con la premura que la urgencia del caso reclamaba; pues temíamos que de un momento á otro llegase el comisionado berlinés, y Martin Zambrano estableciese una especie de subasta para elevar el precio de las tablas, ó bien que las cediese ántes que á nosotros á Alemania; pero afortunadamente se llevó todo á debido término con tal actividad y fortuna, que ántes de las cuarenta horas de haber llegado á Osuna el comisionado español, se firmaba la escritura de adquisicion de las tablas á nombre del Estado; no sin que ántes las hubiese examinado detenidamente y hubiese adquirido la certidumbre de su autenticidad, y de que no quedaban en poder de Martin otras que ceder tambien al comisionado berlinés, haciendo de este modo un doble negocio. Aun cuando tenía la conviccion el representante de nuestro Gobierno de que no habia en poder de Zambrano más tablas, cuidó de impedirlo para entónces y para lo porvenir, en las cláusulas que se consignaron en la escritura de compra (1).

Cumpliendo la oferta hecha por el vendedor, designó al comisionado el lugar en que, volviendo á Osuna habia tropezado con parte de una de las tablas, descubierta por el natural arrastre del terreno á causa de las lluvias, y de los demás agentes que á ello contribuyen, en un sitio por donde atraviesa el camino público que va á Granada; y planteadas las excavaciones por dicho comisionado, bien pronto encontró en el paraje designado, restos de fábricas,

---

(1) No creemos fuera de propósito reproducir por nota aquella escritura, como documento importante para la narracion que vamos haciendo. Dice así:

«En la Villa de Osuna, á veintiocho de Agosto de mil ochocientos setenta y seis, ante mí, D. Elíseo Castelló y Calvo, notario público del distrito de ella, en la que tengo mi vecindad y residencia, y corresponde al ilustre colegio de Sevilla, comparecieron: de una parte, como vendedor por su derecho propio, D. Juan Miguel Martin Zambrano, mayor de edad, de estado casado, propietario y de esta vecindad, con cédula personal de veinte de Setiembre anterior, con el núm. 128; y de la otra parte, como comprador, en representacion del Estado y en virtud de comision especial, el Dr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, Jefe en el Museo Arqueológico Nacional, Director y Catedrático de la Escuela superior de Diplomática, individuo de número de la Real Academia de la Historia, y otros títulos, mayor de edad, casado y vecino de la villa de Madrid, residente en esta localidad, con cédula de empadronamiento, su fecha veintiocho de Setiembre, bajo el núm. 2.012: aseguraron hallarse en el pleno goce de sus derechos civiles, con la capacidad legal para celebrar la presente escritura de venta de dos tablas de bronce, encontradas en esta villa de Osuna, que el D. Juan Miguel Martin Zambrano enajena al Estado, de su libre y espontánea voluntad, bajo las cláusulas y condiciones siguientes:—*Primera*. El D. Juan Miguel Martin Zambrano, cede en venta real, perpetua, al Estado, con destino al Museo Arqueológico Nacional, dos tablas de bronce; la una de noventa y medio centímetros de longitud por cincuenta y ocho de alto, y la otra de noventa y uno y medio de largo por cincuenta y ocho de alto; conteniendo la primera, desde la mitad de la disposicion sesenta y una y hasta doce líneas de la setenta y nueve, y la segunda, desde cinco líneas de la setenta y nueve hasta diez de la ochenta y dos, de la ley colonial, dada por el Senado romano á la colonia Julia Genetiva (antigua Urso), cuyas tablas forman parte de la coleccion á que pertenecen tambien las que posee en Málaga el Excmo. Sr. Marqués de Casa-Loring.—*Segunda*. El precio de esta venta es el de treinta mil pesetas, que recibe en este acto el D. Juan Miguel Martin Zambrano, en moneda contante y sonante, á mi presencia y de los testigos, de que yo el notario doy fé, de manos del señor de la Rada y Delgado, así como de dichas tablas el delegado del Gobierno, el señor anteriormente nombrado.—*Tercera*. El D. Juan Miguel Martin Zambrano, declara bajo de su responsabilidad civil y criminal, que es el dueño único y exclusivo de dichas tablas, sin que haya el menor vicio en la procedencia de ellas, obligándose á la eviccion y saneamiento en debida forma.—*Cuarta*. El mismo Sr. Martin Zambrano se obliga á revelar al señor comisionado, bajo juramento de decir verdad, el lugar en que se encontraron dichas tablas, para que por cuenta del Gobierno se puedan practicar excavaciones é investigaciones para hallar las tablas que faltan de la coleccion; y si parecieren, por cada una de ellas percibirá la cantidad de mil quinientas pesetas, quedando, como es consiguiente, las tablas halladas, como propiedad del Estado.—*Quinta*. Si apareciesen cualesquiera otras tablas de esta coleccion en poder del Sr. Martin Zambrano, ó de cualquier otra persona, se entenderá que han sido sustraidas del lugar donde debian hallarse, y serán secuestradas inmediatamente por el Estado.—Bajo las cláusulas expresadas, los señores otorgantes se obligan en la forma más solemne, y cada cual en la representacion con que se persona, al cumplimiento de lo establecido; y el D. Juan Miguel Martin Zambrano, hallándose totalmente satisfecho del precio de la enajenacion aquí contenida, deja formalizado á favor del señor pagador y del Estado, á quien representa, el resguardo más eficaz y conducente, prometiendo tambien no hacer en ningun tiempo por tal motivo reclamacion judicial ni extrajudicialmente. En cuyo testimonio así lo digeron, otorgaron y firmaron, con los testigos presenciales, D. Cárlos y D. Manuel Mazuelos y Martin Herrera, de estos vecinos, á quienes conozco y digeron no tener impedimento legal para serlo. Ante ellos y los señores otorgantes leí íntegramente esta escritura, porque renunciaron el derecho que tienen para hacerlo por sí mismos, aprobándola y expresando estar exacta su redaccion y conformes con ella; y yo el infrascrito doy fé del conocimiento de los señores contratantes, y de todas y cada una de las cláusulas que contiene este instrumento público, escrito en dos pliegos del sello undécimo facilitado por los señores interesados.—Juan Miguel Martin Zambrano.—J. de Dios de la Rada y Delgado.—Cárlos Mazuelos.—Manuel Mazuelos.—Hay un signo.—Elíseo Castelló y Calvo.

indudablemente romanas, tegulas, ladrillos, y un conducto para llevar aguas, completamente ignorado; conducto que todavía debe llevarlas, aunque perdiéndose en la tierra, á juzgar por la gran humedad del caño y del terreno á su alrededor; algunas monedas; un *pondus* de plomo; fragmentos arquitectónicos de mármol; lamparillas rotas; barros saguntinos; y no léjos, un precioso pavimento de mosáico, tambien romano, aunque, por desgracia, en muy mal estado de conservacion.

La necesidad de regresar á la Corte con las tablas el comisionado, hizo que se suspendieran por el momento las excavaciones, aunque quedaron cuidadosamente vigiladas por los dependientes de la autoridad; y habiendo propuesto su continuacion al Gobierno, bajo la direccion del citado Sr. Mateos Gago, que con gran desprendimiento y patriotismo se brindaba á ello, provisto de fondos se trasladó éste de nuevo á Osuna, y hasta el dia ha encontrado en medio de destrozadas ruinas de grandes edificios, otros notables restos de la antigüedad; entre ellos, grandes tegulas; barros saguntinos; figuras de barro (terras cottas), un pedazo cuadrado de piedra con cuatro líneas, que dice:

LINIA
ATTIE
HEDONE
LOCA III

indicándonos los nombres de tres personas que tuvieron su sitio designado ó comprado en el cercano teatro de la colonia; otro, con letras de ambos lados, de distintas épocas, leyéndose en una parte

DIS LIN,

y en la otra

VI FIR
N

siendo estas últimas letras cuadradas, del siglo augusteo; y las otras largas y estrechas, como los caractéres antonianos; el asa de una tinajilla, con la marca

L · CAMILI
MELISSI

y un gran pié izquierdo, de mármol, de estatua militar, con sandalia que lo indica, mayor que el natural, de bellísimo arte, el cual, acaso, pudo pertenecer á la estatua de Julio César, que adornaria el vestíbulo municipal en que se fijó la famosa Ley colonial (1).

Pero lo más notable para nuestro principal propósito, fué el hallazgo del pequeño fragmento, que faltaba en la segunda tabla, de las dos que acertadamente acababa de adquirir el Gobierno, y otro de la moldura que las rodeaba, lo cual confirma la exactitud de las noticias dadas por el Sr. Martin Zambrano; y la fundadísima sospecha de que continuando las excavaciones, hay grandes probabilidades de que un nuevo é importante hallazgo venga á aumentar ó á completar el número de tablas, en que estuvo escrita aquella antigua ley de la colonia Julia Genetiva.

Estas excavaciones fueron exclusivamente costeadas por el Estado, sin las donaciones particulares que supone M. Giraud, sin duda confundiendo las gracias que se han dado en la *Gaceta* oficial á los que contribuyeron á salvar las tablas, con esos ilusorios donativos.

Tal es el exacto relato de los hechos, en punto á la adquisicion de las tablas por el Gobierno español, y esperamos que continuando las excavaciones, pasada la estacion de las lluvias, como indudablemente habrá de suceder, cono-

(1) Al final de este estudio pondremos por apéndice el catálogo de todos los objetos descubiertos en estas excavaciones, que tambien se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

ciendo el celo é interés por la ciencia del Sr. Conde de Toreno y del ilustrado Director general de Instruccion pública, D. Antonio Mena y Zorrilla, se realicen las esperanzas, con razon concebidas, de que aparezcan las restantes tablas, pudiendo así reunirse en nuestro Museo, si el patriotismo del Sr. Marqués de Loring cediera las que tiene para que estuviesen todas en aquel centro científico, el monumento epigráfico más completo y notable de cuantos enriquecen los Museos del mundo.

II.

Difícil creemos, sin embargo, que todas las tablas puedan encontrarse; pues ya tambien ántes de estos hallazgos, hace cerca de dos siglos, se encontraron otras tablas, de cuyo paradero no se tiene la menor noticia, y que pueden considerarse completamente perdidas para la ciencia, las cuales debieron formar parte de la misma coleccion.

Dá noticia de aquel hallazgo un curioso manuscrito que conserva en aquella misma villa el citado Sr. Martin Zambrano, manuscrito intitulado: «*Historia, antigüedad y excelencias de Osuna, hecha por D. Antonio García de Córdoba, siendo corregidor de dicha villa en el año de* 1746,» en cuyo folio 91 se encuentran las siguientes palabras: «Y así en el año de 1608 del nacimiento del Salvador, descubrió un vecino de esta villa, arando sus tierras, en el sitio que llaman *la Boca del Sabinal,* que dista media legua de ella, un hueco, en que halló una hornilla de ladrillo, y dentro una lámina de bronce, en que estaban *varias ordenanzas dadas á esta villa por el pueblo y Senado Romano, en idioma latino;* sobre cuyo hallazgo se hicieron diligencias judiciales por D. Fernando Enrique de Rivera, gobernador que entónces era, y por ante Alonso Mariscal, escribano.»

Deseoso de ampliar tan importante y peregrina noticia, aprovechando el primero de los que suscriben su permanencia en Osuna con la comision indicada, buscó las diligencias judiciales mencionadas en el manuscrito, por si en ellas, como debió hacerse, se habia copiado aquella lámina de bronce descubierta en 1608; pero desgraciadamente no existen entre los papeles de aquella escribanía, y los del rico archivo municipal en que debieron conservarse, se vendieron á real la carga, en tiempos cantonales de triste recuerdo. ¡Sabe Dios, adonde habrán ido á parar aquellas diligencias, tan oportunamente escritas por el gobernador Rivera, creyendo así conservar para siempre la memoria del importante hallazgo! No era fácil que previera las nuevas invasiones de los bárbaros de la civilizacion.

El sitio llamado *Boca del Sabinal,* donde se encontró aquella lámina de bronce, está en direccion opuesta á la del sitio en que fueron halladas por el Sr. Martin Zambrano las del Sr. Loring y las recientemente compradas para el Museo; lo cual induce á creer, que en alguna de las invasiones que sufrió la antigua Urso, colonia Genetiva despues, en los terribles momentos en que la guerra arrastra á la desenfrenada soldadesca en dias de muerte, saqueo y desolacion, debieron ser arrancadas violentamente por los mismos soldados, del muro de la casa municipal ó pretorio, donde todas reunidas y formando una sola faja, debieron estar sujetas al muro para que pudieran ser leidas por los colonos y habitantes de la colonia. La union de todas ellas, lo indica claramente el rebajo que en los cantos tienen, para que encajasen unas con otras, pues entónces no se conocia el tiraje á cilindro, que produce las planchas metálicas sin solucion de continuidad, que por esta causa se llaman *continuas.* Se fundian á trozos, y despues se unian para que resultase una sola superficie; y los defectos que en ella dejaba la misma fundicion, por haberse introducido burbujas de aire ó por cualquiera otra causa, se cubrian, abriendo una caja de forma más ó ménos regular en el punto que se notaba la imperfeccion, caja á la que se ajustaba perfectamente ó incrustaba otro trozo de bronce; procedimiento industrial de que se encuentran ejemplos en estas tablas, aunque notándose la falta del trozo incrustado, que por su natural contraccion, al cabo de cierto tiempo, y despues de estar sufriendo las tablas las inclemencias de la naturaleza y de los hombres, acababan por desaparecer.

Para dar regularidad y adorno artístico á toda la faja metálica en que estaba escrita la ley, por la parte superior é inferior tuvo superpuesta una moldura, cuyo *talon* elegante y sencillo revela el buen gusto de la época á que se remonta todo el monumento.

Arrancadas violentamente estas planchas, acaso en la invasion de los vándalos, de cuya violencia se ven las marcadas huellas en las tablas mismas, onduladas por los esfuerzos de la palanca que las arrancó, y en los clavos torcidos por la misma causa, que sujetaban las molduras, debieron irlas arrojando con desden los soldados, que acaso las

llevaban creyéndolas de algun valor por el dorado que entónces debian conservar, cuando se convencieron de lo inútil que les era aquella carga, las unas en un sitio, las otras en otro, segun les pareciese; á lo que únicamente puede atribuirse el haberse encontrado en parajes distantes y en direcciones opuestas, las de 1608 y las halladas por Martin Zambrano.

Éstas parecieron al Este de Osuna, en el camino de Granada, entre una hacienda llamada *Olivar del Postigo* y la *haza del tio Blanquet;* distando el sitio del hallazgo, de la capilla de San Sebastian, en la esquina última de la calle de Granada, que por aquella parte termina la poblacion, justamente 500 pasos, que bien pueden equivaler á 200 metros. Reconocidos todos aquellos alrededores, encuéntranse hácia el Oeste restos de muros ó fortalezas antiguas; así como en la *haza del tio Blanquet,* las marcadas y decrecientes ondulaciones del terreno en la falda de poco elevada colina, ponen de manifiesto, sin género de duda, las gradas del teatro romano, ó acaso anterior, que allí debió existir, y cuya gradería hubo de estar tallada en el mismo declive de la colina, viéndose tambien al lado de ellas construcciones de carácter romano, como indicando haber formado parte de las dependencias del citado teatro.

De época más reciente, no léjos del paraje que llaman las Canteras, al Norte del lugar del hallazgo de las tablas, tuvo ocasion tambien el primero de los que suscriben, de explorar unas cámaras sepulcrales abiertas en la roca, con regularidad en sus compartimientos algunas de ellas, é indicando pertenecer á los primeros siglos del cristianismo, pues están dispuestas como las célebres catacumbas romanas, y las ménos conocidas, pero no ménos interesantes de Siracusa, que ha visitado; hallando tambien en la enjuta de un arco de las de Osuna, el emblemático pavon de Juno, convertido en símbolo cristiano, que se halla en análogos parajes de unos y otros conditorios. Bien merecerian estos notables monumentos cristianos, únicos en su clase de que hasta ahora tenemos noticias en España, que los ilustrados jefes de Instruccion pública en nuestra patria, dispusiesen su exploracion, científicamente dirigida, al mismo tiempo que se continúen los trabajos en busca de las tablas que faltan de la ley que motiva estos estudios.

Terminado con esto cuanto hemos creido necesario consignar para restablecer los hechos á lo que los fueros de la verdad exigen, y para dar noticia exacta de la procedencia de las tablas, y cuanto con ellas se relaciona, tiempo es ya de que pasemos á ofrecerlas á nuestros lectores, restituidas y completas en su lectura latina, con la traduccion al frente, para que mejor pueda formarse idea de la exactitud de ésta, pasando despues á hacer el comentario crítico de cada capítulo; completando este estudio con la síntesis, organizada metódicamente, de los diversos puntos de derecho, así civil como administrativo, tratados en dichas tablas, y de las notas epigráficas que en ellas se encuentran.

Para no alterar el órden de los capítulos, no indicamos en el texto donde principia y termina cada una de estas tablas; de las cuales, la primera, segun la exacta anotacion hecha en la escritura que queda transcrita por nota, mide 0'93 de longitud por 0'58 de altura, y la segunda 0'91 de largo por igual altura; conteniendo la primera, no como dice M. Giraud, desde la mitad del capítulo 61 hasta el 69, sino desde una parte, que no sabemos cuál sea, de dicho capítulo 61, y doce líneas del 69, y la segunda, las cinco líneas restantes (y no todo el capítulo, como afirma Giraud) del 69 hasta diez del 82, que no sabemos si termina, como el mismo romanista francés supone.

TEXTO DE LAS TABLAS.

. . . . (ma)
num inicere iussus erit, iudicati iure ma|nus iniectio esto, itque ei s(ine) f(raude) s(ua) facere liceto.
Vin|dex, arbitratu IIviri quique i(ure) d(icundo) p(raerit), locuples | esto. Ni vindicem dabit, iudica-
tumque faci|et, secum ducito, iure civili vinctum habeto. | Si quis in eo vim faciet, ast eius vinci-
tur, du|pli damnas esto, colonisq(ue) eius colon(iae) HS | CCIƆƆ CCIƆƆ d(are) d(amnas) esto
eiusque pecuniae cui vo|let petitio, IIvir quique i(ure) d(icundo) p(raerit) exactio iudicati|oque esto.

IIviri quicumque erunt, iis IIviris in eos singulos, | lictores binos, accenso|s sing(ulos), scribas bi|nos,
LXII viatores binos, librarium, praeconem, | haruspicem, tibicinem habere ius potestas|que esto. Quique
in ea colonia aedil(es) erunt, | iis aedil(ibus) in eos aedil(es) sing(ulos), scribas sing(ulos), publi|cos
cum cinctolimo IIII, praeconem, haruspi|cem, tibicinem habere, ius potestasq(ue) esto. Ex eo | numero
qui eius coloniae coloni erunt, habe|to. Iisque IIvir(is) aedilibusque, dum eum mag(istratum) ha|be-
bunt, togas praetextas, fúnalia cereos ha|bere ius potestasq(ue) esto. Quos quisque eo|rum ita scribass
lictores, accensos, viatorem, | tibicinem, haruspicem, praeconem habebit, iis | omnibus, eo anno
quo anno, quisque eorum | apparebit, militiae vacatio esto, neve quis e|um eo anno quo mag(istra-
tui) apparebit, invitum | militem facito, neve fieri iubeto, neve eum | cogito, neve iusiurandum
adigito, neve a|digi iubeto, neve sacramento rogato, neve | rogari iubeto, nisi tumultus Italici
Gallici|ve causa. Eisque merces in eos singul(os) qui IIvi|ris apparebunt, tanta esto: in scribas
sing(ulos) | HS ∞CC; in accensos sing(ulos) HS ƉCC; in lictores | sing(ulos) HS ƉC, in viatores sing(ulos)
HS CCCC; in libra|rios sing(ulos) HS CCC; in haruspices sing(ulos) HSƉ; prae|coni HS CCC. Qui
aedilib(us) appareb(unt), in scribas | sing(ulos) HS ƉCCC; in haruspices sing(ulos) HS C; in ti|bicines
singul(os) HS CCC; in praecones sing(ulos) HS CCC | iis, s(ine) f(raude) s(ua), kapere liceto.

IIviri qui primi a(nte) d(iem) pr(idie) k(alendas) ianuar(ii) mag(istratum) habebunt, appari|tores totidem
LXIII habento, sing(ulos) apparitores ex h(ac) l(ege) ha|bere liceto: iisque apparitorib(us) merces tanta esto, |
quantam esse oporteret si partem IIII anni arrip|uissent, ut proportione quamdiu apparuissent mer |
cedem pro eo kaperent, itque iis, s(ine) f(raude) s(ua), c(apere) l(iceto).

IIviri quicumque post colon(iam) deductam erunt, ii, in die|bus X proxumis quibus eum mag(istratum)
LXIV gerere coeperint, at | decuriones referunto, cum non minus duae partes | aderint, quos et quot dies
festos esse, et quae sacra | fieri publice placeat, et quos ea sacra facere pace|at; quot ex eis rebus
decurionum maior pars, qui | tum aderunt, decreverint, statuerint, it, ius ratum|que esto, eaque
sacra eique dies festi in ea colon(ia), sunto.

Quae pecunia, poenae nomine, ob vectigalia quae | colon(iae) G(enetivae) Iul(iae) erunt, in publicum
LXV redacta erit, eam | pecuniam nequis erogare, neve cui dare, neve attri|buere potestatem habeto,
nisi at ea sacra quae in | colon(ia), aliove quo loco, colonorum nomine fiat; | neve quis aliter eam
pecuniam s(ine) f(raude) s(ua) kapito, neve quis | de ea pecunia ad decuriones referundi, neve quis |
de ea pecunia sententiam dicendi, ius potestat(em)|que habeto: eamque pecuniam ad ea sacra quae | in

TRADUCCION.

LXI. . . . .
aquel á quien se hubiera mandado emplear la *manus injectio*, pueda ejercitarla en virtud del derecho de la cosa juzgada, y séale lícito hacerlo, sin incurrir en responsabilidad. El *vindex* ha de ser declarado solvente por sentencia del Duumviro que presida á la declaracion del derecho. Si (el deudor) no presenta *vindex*, ni hace lo juzgado pueda (su acreedor) llevarlo consigo y tenerlo aprisionado, segun el derecho civil. Si alguien se opone á ello, esto es, á que lo aprisione, sea condenado al duplo y pague veinte mil sestercios á los colonos de esta colonia, pudiendo pedir cualquiera la exaccion de este dinero; pero el hacerla efectiva y el juzgar sobre ello, pertenece al que presida á la declaracion del derecho.

LXII. Todos los que fueren Duumviros tengan para el servicio de cada uno de ellos, dos lictores, un *accenso* dos escribas, dos *viatores*, un archivero, un pregonero, un haruspice y un flautista. A los Ediles de esta colonia corresponda el derecho y facultad de tener un *escriba*, cuatro siervos públicos con *cinctolimo*, un pregonero, un haruspice y un flautista, todos los cuales han de ser elegidos de entre los habitantes de esta colonia. Estos Duumviros y Ediles, miéntras ejerzan su magistratura, tendrán derecho y facultad para usar togas pretextas y antorchas de cera. Los escribas, lictores, accensos, viatores, flautista, haruspice y pregonero que tenga cada uno de aquellos magistrados, queden exceptuados del servicio militar, en el año en que cada uno de ellos ejerciere su oficio, y á ninguno se obligue á ser soldado en aquel año contra su voluntad, ni se le mande serlo, ni se le compela, ni preste juramento civil, ni se le mande prestarlo, ni haga, ni se le mande hacer juramento religioso, á no ser en caso de leva general por causa de los Itálicos ó de los Galos: y tendrán los *apparitores* de los Duumviros la siguiente asignacion: cada escriba, mil doscientos sestercios; cada accenso, setecientos; cada lictor, seiscientos; cada *viator*, cuatrocientos; cada archivero, trescientos; cada haruspice, quinientos, y el pregonero trescientos. Los de los Ediles, tendrán: cada escriba, ochocientos; cada haruspice, ciento; cada flautista, trescientos; cada pregonero, trescientos; y séales permitido recibir dichas asignaciones, sin incurrir por ello en responsabilidad.

LXIII. Los Duumviros que entrasen á ejercer su magistratura, en un dia que fuere anterior á las kalendas de Enero, tengan otros tantos *apparitores* de los que á cada uno se conceden por esta ley; y estos *apparitores* reciban tanto sueldo cuanto les corresponda, si sirviesen la cuarta parte del año, á fin de que por el tiempo que ejercieren reciban la recompensa proporcional á sus servicios; y esto les sea lícito tomarlo sin incurrir en responsabilidad por ello.

LXIV. Todos los que fueren Duumviros. despues de establecida la colonia, en los diez dias siguientes al en que empezaren á ejercer su cargo, propondrán á los Decuriones, estando por lo menos presentes dos partes de ellos, cuáles y cuántos dias festivos ha de haber, y qué cultos públicos han de celebrarse; y cuanto sobre estos cultos y aquellas cosas decretare y estableciere la mayor parte de los Decuriones que á la sazon estén presentes, sea considerado como ley y ejecutado, y aquellos cultos y dias festivos celébrense en esta colonia.

LXV. Ninguno pueda gastar, dar ni adjudicar el dinero, que procedente de penas por razon del pago de los tributos de la colonia Genetiva Julia, ingrese en el erario público, sino á los cultos que se celebren en la colonia ó en cualquier otro lugar á nombre de los colonos, ni darle otra inversion alguna, sin incurrir en responsabilidad; ni tendrá derecho ni facultad de proponer nada sobre aquel dinero á los Decuriones, ni éstos la de dar dictámen sobre el mismo dinero; y los Duumviros lo entregarán y adjudica-

ea colon(ia), aliove quo loco, colonori nomine | fient IIviri s(ine) f(raude) s(ua) dato attribuito, itque ei facere | ius potestasq(ue) esto; eique cui ea pecunia dabi|tur s(ine) f(raude) s(ua) kapere liceto.

LXVI Quos pontifices, quosque augures G(aius) Caesar, quive | iussu eius colon(iam) deduxerit, fecerit ex colon(ia) Ge|net(iva) ei pontifices, eique augures c(oloniae) G(enetivae) I(uliae) sunto; eiq(ue) | ponti[fi]ces auguresque in pontificum augu|rum conlegio in ea colon(ia) sunto, ita uti qui | optima lege, optumo iure, in quaque colon(ia) | pontif(ices) augures sunt, erunt: iisque pontificibus | auguribusque, qui in quoque eorum collegio | erunt, liberisque eorum, militiae munerisq(ue)|, ut publice vacatio sacro sanctius esto, uti pon|tifici romano est, erit: eaque militaria ei omn|ia merita sunto. De auspiciis quaeque ad eas res per|tinebunt, augurum iurisdictio, iudicatio esto: eis|que pontificib(us) auguribusque, ludis quot publice ma|gistratus facient, et cum ei pontific(es), augures, sa|cra publica c(oloniae) G(enetivae I(uliae) facient, togas praetextas haben|di ius potestasq(ue) esto; eisque pontificib(us) augurib(us) | q(ue) ludos gladiatoresq(ue), inter decuriones specta|re, ius potestasque esto.

LXVII Quicumque pontif(ices), quique augures c(oloniae) G(enetivae) I(uliae), post h(anc) l(egem) da|tam, in conlegium pontific(um), augurumq(ue), inde mor,tui damnative loco, h(ac) l(ege) lectus, cooptatusve erit, | is pontif(ex) augurq(ue), in c(olonia) Iul(ia), in conlegium, pontifex | augurq(ue) esto, ita uti qui optuma lege, in quaque | colon(ia), pontif(ices), auguresq(ue) sunt, erunt: neve quis | quem in conlegium pontificum kapito, suble|gito, cooptato, nisi tunc cum minus tribus pon|tificib(us), ex iis qui c(oloniae) G(enetivae) sunt, erunt; neve quis quem | in conlegium augurum sublegito, cooptato, ni|si tum, cum minus tribus auguribus, ex iis qui | colon(iae) G(enetivae) I(uliae) sunt, erunt.

LXVIII IIviri, praef(ectus)ve comitia pontific(um), augurumq(ue), quos h(ac) l(ege) | habere oportebit, ita habeto) prodigito, ita uti | IIvir creare, facere, sufficere, h(ac) l(ege) o(portebit).

LXIX IIviri qui, post colon(iam) deductam, primi erunt, ii, in su|o mag(istratu), et quicumq(ue) IIvir(i) in colon(ia) Iul(ia) erunt, ii in | diebus LX proximus quibus eum mag(istratum) gerere coe|perint, ad decuriones referunto, cum nom minus—XX aderunt, uti redemptori, redemptoribusque, | qui en redempta habebunt, quae ad sacra resq(ue) | divinas opus erunt, pecunia ex lege locationis | adtribuatur solvaturq(ue), neve quisquam rem ali|am at decuriones referunto, neve quot decuri|onum decret(um) faciunto, ante quam eis redemp|toribus pecunia ex lege locationis attribuatur, | solvaturve d(ecreto) d(ecurionum), dum ne minus XXX atsint cum | e(a) r(es) consulatur. Quot ita decreverint ei IIvir(i) | redemctori, redemptoribus, attribuendum | solvendumque curato, dum ne ex ea pecunia, solvant, adtribuant, quam pecuniam ex h(ac) l(ege) [ad e]a sacra quae in colon(ia) aliove quo loco pu|blice fiant, dari, adtribui oportebit.

LXX IIviri quicu[m]que erunt, ei, praeter eos qui primi|post h(anc) l(egem) [le]cti erunt, ei, in suo mag(istratu), munus lu|dosve scaenicos Iovi, Iunoni, Minervae, Diis | Deabusq(ue), quadriduom m(aiore) p(arte), diei, quot eius fie|ri oportebit, arbitratu decurionum, faciun|to: inque eis ludis, eoque munere, unusquis|que eorum de sua pecunia ne minus HS ∞∞ | consumito, et ex pecunia publica, in sing(ulos) | IIvir(os) d(um)t(axat HS ∞∞ sumere consumere liceto: iis|que eis s(ine) f(raude) s(ua) facere liceto, dum ne quia ex ea | pecun(ia) sumat, neve adtributionem faciat, | quam pecuniam, h(ac) l(ege, ad ea sacra quae in co|lon(ia) aliove quo loco, publicae fient, dari, | adtribui oportebit.

rán para los cultos que en esta colonia ó en otro lugar se hiciesen á nombre de los colonos, y éstos tengan derecho y facultad de hacerlo, sin incurrir en responsabilidad, así como de tomarlo aquellos á quienes se diere con dicho objeto.

LXVI. Aquellos á quienes nombrase Gayo César ó el que por su órden estableciera la colonia, Pontífices y Augures de la colonia Genetiva Julia, serán tales Pontífices y Augures de la misma, y constituirán los colegios de Pontífices y Augures de ella, de la misma manera que por perfecta ley y derecho están constituidos en todas las colonias. Los Pontífices y Augures que hubiese en cualquiera de estos colegios y sus hijos, gozarán de la exencion del servicio militar y de las cargas públicas, y tales prerogativas serán tan sagradas é inviolables como las que tiene el Pontífice Romano: estas exenciones del servicio militar pertenecen en justicia á dichos colegios. En punto á los auspicios y todo lo á ellos inherente, corresponde á los Augures el derecho de decidir y de juzgar. Los Pontífices y Augures, tendrán derecho y facultad de usar togas pretextas, en los juegos públicos que den los magistrados, y cuando celebren los cultos públicos de la colonia Genetiva Julia, así como el de asistir entre los Decuriones á los juegos y á las luchas de los gladiadores.

LXVII. Los Pontífices y Augures de la colonia Genetiva Julia, que, despues de promulgada esta ley, fuesen elegidos y designados en lugar de los que hubiesen fallecido ó sido sentenciados, en los colegios de los Pontífices y Augures, sean Pontífices ó Augures en los colegios de la colonia Julia, y serán considerados de la misma manera que lo son en toda colonia los Pontífices y Augures, por la más perfecta ley; pero á nadie se reciba, ni designe, ni elija en el colegio de los Pontífices, sino en el caso en que hubiese ménos de tres Pontífices en la colonia Genetiva; y nadie sea elegido ni designado en el colegio de los Augures, sino cuando en la colonia Genetiva Julia hubiese ménos de tres Augures.

LXVIII. Los Duumviros ó el Prefecto convoquen y publiquen los comicios de los Pontífices y Augures, que debe haber en virtud de esta ley, de la misma manera en que, con sujecion á ella, debe ser elegido, nombrado y confirmado el Duumviro.

LXIX. Los primeros Duumviros que ejerzan su cargo, despues de establecida la colonia, y todos los que lo fuesen en lo sucesivo de la colonia Julia, en los sesenta dias siguientes al en que empezasen á ejercer su magistratura, propondrán á los Decuriones, estando reunidos veinte á lo ménos de éstos, cómo se ha de adjudicar y pagar el dinero, segun las condiciones estipuladas, al contratista y contratistas que tengan la contrata de todo lo concerniente al culto y á las cosas divinas; y nadie proponga cosa alguna á los Decuriones ni den los Decuriones decreto alguno, ántes de que se adjudique y pague á estos contratistas con arreglo á lo estipulado, por decreto de los Decuriones, con tal que no haya ménos de treinta cuando se les consulte acerca de ésto. Lo que así decretaren, cuidará el Duumviro que se adjudique y pague al contratista y contratistas, con tal de que no se pague y adjudique sino aquel dinero, que segun esta ley corresponde dar y adjudicar para los cultos públicos, que se celebren en la colonia ó en cualquier otro lugar.

LXX. Todos los que fuesen Duumviros, á excepcion de los primeros que sean nombrados despues de esta ley, durante su magistratura y como carga de ella, celebren juegos escénicos en honor de Júpiter, Juno, Minerva y los Dioses y Diosas, por espacio de cuatro dias, ocupando la mayor parte de cada uno de ellos; lo cual deberá hacerse siempre por sentencia de los Decuriones. Y en dichos juegos, y en cumplimiento de esta obligacion, gaste cada uno de ellos de su dinero á lo ménos dos mil sestercios; y del tesoro público séales lícito tomar y gastar no mas que dos mil sestercios, y séales lícito hacerlo, sin incurrir en responsabilidad, con tal de que ninguno tome ni adjudique para este fin el dinero que segun esta ley corresponde dar y adjudicar para los cultos, que en la colonia ó en cualquier otro lugar se han de celebrar públicamente.

runt, possederunt, | itemque iis qui eum agrum habent, possident, ha|bebunt, possidebunt, itineris aquarum, lex ius|que esto.

LXXX Quot cuique negotii publice in colon(ia), de decur(ionum) sen|tentia datum erit, is cui negotium datum erit, e|ius rei rationem decurionib(us) reddito, referto|que in dieb(us) CL proxumis, it negotium confecerit, | quibusve it negotium gerere desierit, quot eius | fieri poterit s(ine) d(olo) m(alo).

LXXXI Quicumque IIvir, aed(ilis)ve colon(iae) Iul(iae) erunt, ii, scribis | suis, qui pecuniam publicam, colonorumque | rationes scripturus erit, antequam tabulas | publicas scribet, tratetve, in contione, palam luci, nundinis, in forum, iusiurandum adigi|to, per Iovem, Deosque Penates, sese pecuniam pu|blicam eius colon(iae) concustoditurum, rationes|que veras habiturum esse, u(ti) q(uod) r(ecte) f(actum) e(sse) v(idebitur) s(ine) d(olo) m(alo), ne|que se fraudem per litteras facturum esse, sc(ientem)|d(olo) m(alo). Uti quisque scriba ita iuraverit, in tabulas | publicas referatur facito. Qui ita non iurave|rit, is tabulas publicas ne scribito, neve aes | apparitorium, mercedemque ob e(am) r(em) kapito. Qui iusiurandum non adegerit, ei HS LↃↃ mult|ae esto, eiusq(ue) pecuniae cui volet, petitio, per|secutioq(ue) ex h(ac) l(ege) esto.

LXXXII Qui agri, quaeque silvae, quaeq(ue) aedificia c(olonis) c(oloniae) G(enitivae) I(uliae), | quibus publice utantur, data, adtributa e|runt, ne quis eos agros, neve eas silvas ven|dito, neve locato longius quam in quinquen|nium, neve ad decuriones referto, neve decu|rionum consultum facito, quo ei agri, eaeve | silvae veneant, aliterve locentur; neve si ve|nierint, itcirco minus c(oloniae) G(enetivae) Iul(iae) |sunto: quique iis | rebus fructus erit, quot se emisse dicat, is, in | iuga sing(ula), inque annos sing(ulos), HS c(olonis) c(oloniae) G(enetivae) Iul(iae) d(are) d(amnas) [esto]

LXXI. Todos los que fuesen Ediles tendrán la obligacion de celebrar durante el tiempo de su magistratura, y como carga de ella, juegos escénicos en honor de Júpiter, de Juno y de Minerva, por tres dias, empleando en esto la mayor parte de cada uno de ellos, siempre que así pueda hacerse, y un dia á Vénus en el circo ó en el foro. Y en estas representaciones, y por virtud de esta obligacion, cada uno de ellos gastará de su dinero á lo ménos dos mil sestercios; y del tesoro público podrá tomar cada Edil mil sestercios, cuyo dinero cuidarán de dar y adjudicar los Duumviros ó el Prefecto, siendo lícito á aquéllos tomarlo, sin incurrir en responsabilidad alguna.

LXXII. Cuando sobrase algun dinero procedente de donativos hechos á los templos, despues de celebrados los cultos que deban hacerse en virtud de esta ley al Dios ó Diosa á quien esté consagrado el templo, nadie haga, ni procure, ni intervenga para que deje de aplicarse á aquel templo al que se hubiese hecho la donacion, ni lo emplee de otro modo, ni haga que se invierta en otra cosa.

LXXIII. Nadie, dentro de los límites de esta ciudad ó de la colonia que hayan sido circunvalados por el arado, introduzca, ni entierre, ni queme ningun hombre muerto, ni le alce monumento funerario. Si alguno violare esta disposicion, sea condenado á pagar cinco mil sestercios á los colonos de la colonia Genetiva Julia, pudiendo pedir el que quiera el juicio y la exaccion de este dinero; y respecto á lo edificado, el Duumviro ó el Edil cuidarán que sea demolido. Si contra lo aquí dispuesto se llevase y colocara el cadáver, se harán las expiaciones convenientes.

LXXIV. Nadie construya quemadero nuevo, donde nunca se hubiese quemado ningun cadáver, á ménos distancia de la ciudad, de quinientos pasos. El que hiciere lo contrario, sea sentenciado á pagar cinco mil sestercios á los colonos de la colonia Genetiva Julia, pudiendo pedir quien quiera el juicio en virtud de esta ley.

LXXV. Nadie desteje un edificio, ni lo demuela, ni lo remueva en la ciudad de la colonia Julia, á no ser que afiance á satisfaccion del Duumviro para reedificarlo, ó que lo decretasen los Decuriones, estando al ménos presentes cincuenta, cuando de ello se trate. El que á esta disposicion contraviniere, sea sentenciado á pagar otro tanto del perjuicio causado á los colonos de la colonia Genetiva Julia, y corresponderá á quien quiera intentar y proseguir el juicio, con arreglo á esta ley.

LXXVI. Nadie tenga alfarería de tejas, que haga más de trescientas de éstas, ni que sea mayor que los tejares de la ciudad de la colonia Julia. Si alguno lo tuviese, el edificio y el sitio en que estuviera, sean adjudicados á la colonia Genetiva Julia, y quien presidiese en ella á la declaracion del derecho, haga ingresar en el fisco, sin fraude por su parte, el dinero que valga el edificio.

LXXVII. Si algun Duumviro ó Edil quisiese hacer, introducir, cambiar, edificar ó reparar públicamente, vías, fosos ó cloacas dentro del término de la colonia Julia, séale permitido hacerlo, con tal de que no perjudique á los particulares.

LXXVIII. Las vías ó caminos públicos que hay y hubiere dentro de los términos señalados á la colonia, dichas vías y caminos, así como los límites, que haya y hubiese en estos campos, sean vías, límites y caminos públicos.

LXXIX. Los rios, arroyos, fuentes, lagos, aguas, estanques y lagunas existentes en el campo que estuviese dividido entre los colonos de esta misma colonia, á estos rios, arroyos, fuentes, aguas, estanques y lagunas, y al riego, uso y extraccion de estas aguas, tendrán derecho los dueños y poseedores de aquel

COMENTARIOS.

AL CAPÍTULO LXI.

El capítulo 61, primero en el órden numérico, y uno de los más importantes que ofrecen á nuestra consideracion los nuevos Bronces de Osuna, se halla por desgracia incompleto. Sin embargo, del fragmento que conservamos de él, pueden obtenerse noticias interesantísimas en órden á la historia del primitivo procedimiento romano, mereciendo ser objeto, por esta causa, de especial y detenido estudio.

Como se deduce de su simple lectura, trata de la *manus injectio*, que en virtud de sentencia judicial, correspondia al acreedor contra el deudor de cantidad líquida, *certa pecunia*.

La *manus injectio*, una de las cinco acciones de la ley del antiguo derecho romano, trae su orígen de la ley de las Doce Tablas. El texto de este código, en lo relativo á la accion que nos ocupa, segun nos lo ha trasmitido Aulo Gelio, en sus *Noches Áticas* (1), era el siguiente:

«*Aeris confessi, [rebusque jure] judicatis triginta dies justi sunto.*

Post deinde manus injectio esto. In jus ducito.

Ni judicatum facit, aut quis endo eo in jure vindicit, sucum ducito. Vincito aut nervo aut compedibus, quindecim pondo ne majore, aut si volet minore vincito.

Si volet, suo vivito. Ni suo vivit, [qui eum vinetum habebit] libras farris endo dies dato. Si volet, plus dato.

Tertiis mundinis partis secanto. Si plus minusve secuerunt, se fraude esto.»

Segun el texto de esta disposicion, (completado, en lo que se refiere al procedimiento, por el autor ántes citado y por Gayo en sus Instituciones) (2), podia interponerse esta accion contra el *judicatus* y el *confessus*. Presuponia, por tanto, la realidad de una sentencia á pagar cierta cantidad, ó la confesion ante el juez, de deber determinada suma de dinero, perteneciendo al procedimiento ejecutivo de la sentencia judicial, al igual de la *pignores capio*, á diferencia de las otras tres acciones de la ley, la *sacramento*, la *per judicis arbitrive postulationem* y la *condictio*, que servian para incoar el juicio.

Cuando en la sentencia ó la *confessio in jure* no se determinaba cantidad líquida, se debia proceder á fijarla por medio de un *arbitrium litis æstimandi* (3). Pasados treinta dias sin que el deudor hubiera cumplido la sentencia, el acreedor que, en virtud de la *actio judicati*, queria hacer valer sus derechos por medio de la *manus injectio*, debia coger por su misma mano al deudor, (acto de donde toma su nombre esta accion), y llevándolo así ante el juez, pronunciar las siguientes palabras que expresaban el fundamento de la accion: «*Quod tu mihi judicatus sive damnatus* (á lo cual añade Keller «*vel confessus) es, HS. X milia, quæ dolo malo non solvisti, ob eam rem ego tibi HS. X milia judicati manus injicio*» (4).

---

(1) xx. c. i.—Adoptamos la restitucion de este pasaje, propuesta por Schöll, en sus *Legis duodecim Tabularum reliquiæ* (Leipizg, 1866), páginas 122-124.

(2) Entre las dos últimas disposiciones del texto legal, intercala Aulio Gelio el siguiente pasaje: *Erat autem jus interea paciscendi, ac nisi pacti forent habebantur in vinculis dies sexaginta; inter eos dies trinis nundinis continuis ad Praetorem in comitium producebantur, quantaeque pecuniam judicati essent praedicabatur. Tertiis autem nundinis capite poenas dabant, aut trans Tiberim peregre venum ibant. Sed eam capitis poenam sanciendæ, sicut dixi, fidei gratia, horrorificam atrocitatis ostentu novisque terroribus metuendam reddiderunt, nam si plures forent, quibus reus esset judicatus, secare se vellent, atque partiri corpus addicti sibi homine permiserunt, et quidam verba ipsa legis dicam, ne existimes individiam me istam forte formidare. Not. Attic.*, xx. c. i.—Véase tambien á Gayo. *Inst.* iv, 21.

(3) «Durante mucho tiempo, dice Keller, esta clase de ejecucion sólo pudo emplearse por *certa pecunia*. Si, pues, ésta no se contenia en la *intentio* del actor, se debia seguir despues de la *confessio* el mismo procedimiento que en el *judicatum*, esto es, una *Litis æstimatio*, verificada la cual se podia pasar á la ejecucion.» *El Processo civile romano e la azioni* (traduccion italiana, Nápoles, 1872), § 63, p. 222. Rudorff, en sus notas *b* y *t*, al § 179 de las *Institutionen* de Puchta (8.ª edicion. Leipzig, 1875), i, págs. 550 y 555, y Scheurl, en su *Guida allo studio del processo civile romano* (traduccion italiana, Nápoles, 1872), § 23, p. 72, sostienen tambien la necesidad de la *litis æstimatio*, en el caso que nos ocupa.

Sobre la *litis æstimatio* en particular, véase á Keller, § 16, pág. 54 y siguientes.

(4) Gayo, *Inst.* iv, 21.

campo, como lo tuvieron los que ántes fueron sus dueños y poseedores; y además á los que tengan y posean dicho campo, corresponderá por esta ley el derecho de conducir las aguas.

LXXX. Siempre que se confíe á álguien un negocio público en la colonia, en virtud de decreto de los Decuriones, aquel á quien se le hubiese encargado, ha de exponerlo y dar cuenta de él á los Decuriones, dentro del término de ciento cincuenta dias despues de terminado, ó de haber cesado en su desempeño, siempre que pueda hacerse, sin proceder de mala fe.

LXXXI. Todos los que fuesen Duumviros ó Ediles de la colonia Julia, exigirán á sus escribas, que llevan los asientos del dinero público y las cuentas de los colonos, que ántes de que escriban y redacten actas públicas, presten juramento en asamblea pública, los dias *nundinos* ó de las ferias, en el foro, por Júpiter y los Dioses Penates, de que contribuirán á custodiar el dinero público y llevarán las cuentas, tan rectamente como corresponde, sin mala fe, y no cometerán fraude por medio de sus escritos, á sabiendas y maliciosamente. Cuando el escriba preste el juramento en esta forma, hágase mencion de ello en las actas públicas; y el que así no jurare, no las escriba, ni reciba el dinero destinado á los *apparitores*, ni salario por esta causa; y el que no prestase juramento esté obligado á pagar la multa de cinco mil sestercios, y pueda incoar y proseguir el juicio el que quiera, con arreglo á esta ley.

LXXXII. Los campos, selvas y edificios públicos que hubieran sido dados y distribuidos entre los colonos de la colonia Genetiva Julia, no podrán ser vendidos, ni arrendados por más de cinco años, ni se proponga á los Decuriones ni se les consulte para que dichos campos y selvas sean vendidos, ni arrendados de otra manera; ni, si se vendieren, dejarán de ser por esto de la colonia Genetiva Julia: y los que percibieren sus frutos serán sentenciados á pagar por cada *iuga* del terreno que dijesen haber comprado y en cada año, cien sestercios á los colonos de la colonia Genetiva Julia.

tante de todas, la ley *Poetelia* dada por el dictador C. Poetelio Libo Visolo, segun unos autores del año 428, y el 441 segun otros (1), prohibió que los deudores fuesen encadenados, y determinó que los que jurasen poseer bienes suficientes para pagar sus deudas, se librasen de la esclavitud. No se reconoció en adelante al acreedor el derecho de vida y muerte sobre el deudor, ni el de enajenarlo; y al acto de apoderarse á viva fuerza, *ipso jure*, de la persona del sentenciado por deudas, sucedió la *addictio* del magistrado en virtud de demanda del acreedor. Éste, por otra parte, no podia retener al deudor más tiempo que el necesario para hacerse pagar la deuda con su trabajo, ni el último sufria por esta servidumbre temporal la *capitis diminutio* (2).

Expuestas estas noticias preliminares acerca del orígen, naturaleza y vicisitudes históricas de la *manus injectio*, que hemos juzgado necesarias para la mejor inteligencia del capítulo 61 de nuestros bronces, podemos proceder á su estudio, empezando por fijar, segun pide el órden lógico, la clase de accion á que se refiere.

Las palabras *jure judicati* que en él se encuentran, no dejan lugar á la menor duda en punto á que la *manus injectio* de que trata es la que se concedia en virtud de la *actio judicati*, ó como dijimos al principio, la que, por efecto de sentencia judicial, correspondia al acreedor contra el deudor de cantidad líquida. La obligacion de presentar un *vindex* que se impone en el texto del capítulo, á la persona contra quien se concede la accion, para poderse librar del procedimiento que era su consecuencia, confirma y robustece la anterior afirmacion, ya de suyo evidente.

En cuanto al procedimiento, cuyos trámites se señalan minuciosamente, ofrécenos algunas particularidades dignas de ser notadas, y que se comprenderán sin dificultad, comparando lo que acerca de él dice el capítulo de que nos ocupamos, con la reseña que hemos hecho anteriormente de los cambios y transformaciones del procedimiento ejecutivo de los primeros tiempos.

La necesidad de presentar un *vindex*, para eludir los efectos de la *manus injectio* á que se refieren nuestros bronces, está en armonía con los preceptos legales vigentes en aquella época; pues segun el testimonio de Gayo, fué éste siempre requisito esencial de la *manus injectio judicati.*

Respecto del procedimiento, vemos reflejarse en el capítulo 61 del Estatuto colonial de Osuna, las modificaciones y temperamentos introducidos por la ley *Poetelia*. La frase incompleta «[*ma*]*num inicere inssus erit*», nos muestra vigente ya, como condicion indispensable de la *manus injectio*, la *addictio* del magistrado; pues no puede dudarse que dichas palabras dicen relacion al Duumviro que entendia en el juicio civil, de donde emanaba la accion que nos ocupa, y que establece la necesidad de que este magistrado hubiera mandado emplear la *manus injectio* para que el acreedor pudiese ejercitar este medio de ejecucion sobre la persona del sentenciado: «*manus injectio esto.*»

En lo relativo á las facultades del acreedor sobre la persona del deudor, tan omnímodas y absolutas en los primeros tiempos, las vemos circunscritas y limitadas considerablemente y en armonía con lo dispuesto por la ley *Poetelia*, ántes citada. A la frase «*vincito aut nervo aut compedibus*» de la ley Decemviral, que reconocia en el acreedor el derecho de cargar de cadenas al deudor, vemos sustituida la de «*vinctum habeto*», expresiva de la mera sujecion ó privacion de la libertad. Transformacion importantísima que hemos de atribuir al precepto de la indicada ley, en virtud de la cual no se debia encadenar á nadie más que al condenado á muerte, desde el dia en que se dictara la sentencia hasta el de la ejecucion: «*ne quis, nisi qui noxam meruisset, donec poenam lueret, in compedibus aut in nervo teneretur*» (3). Precepto que, al decir del mismo Tito Livio, inauguró para Roma un nuevo período de libertad «*velut aliud initium libertatis.*»

Por lo demás, la ley *Poetelia* dejó subsistente la facultad de privar de la libertad al deudor *addictus*, que es lo que se consigna en las palabras «*vinctum habeto*» del capítulo 61 de nuestros bronces; debiendo tenerse por errónea la opinion de los que suponen abolida por dicha ley la ejecucion personal (4), fundándose en la interpretacion estricta de

---

(1) Rudorff, *Römische Rechtsgeschichte*, I, §. 19, pág. 47, y II, pág. 294, se decide por esta última opinion. Sobre el contenido de esta ley véase principalmente á Puchta, *Institutionen*, I, §. 162, páginas 478-79.

(2) Puede consultarse sobre todo esto á Keller, §. 33, pág. 304 y siguientes. Aunque muchos autores sostienn, fundados en la autoridad de Tito Livio, que despues de la publicacion de la ley *Poetelia* no fué lícito encadenar á ningun ciudadano romano, sino en caso de haber sido juzgado y sentenciado como criminal, Puchta defiende lo contrario en sus *Institutionen*, §. 179, nota V, pág. 555, con razon, como se verá más adelante.

(3) Liv. VIII, 28.

(4) Que esta manera de ejecucion siguió estando en práctica despues de promulgada la ley *Poetelia*, lo comprueba, entre otros, además del capítulo 61 de los bronces de Osuna, el siguiente pasaje de Aulio Gelio: «*Addici nunc et vinciri multos videmus, quia vinculorum poenas deterrimi homines contemnut*» *Noct. Att.* XX, 1.

Interpuesta la accion, no quedaba al deudor otro recurso, si queria oponerse á la ejecucion de la sentencia, que el de combatir su validez en un nuevo litigio (1), exponiéndose á ser condenado en el duplo, caso de perderlo, en virtud de la regla «*Lis in fitiando crescit in duplum*» (2), para esto debia presentar una persona que incoara y siguiera el juicio en su nombre *(vindex)*, puesto que en un principio le estaba absolutamente prohibido hacerlo por sí propio. El *vindex* debia ser *locuples* (3), esto es, tener la fortuna necesaria para responder del pago de la cantidad sobre que versaba el litigio. Si el deudor no cumplia la sentencia ni presentaba un *vindex*, podia el acreedor apoderarse de él y tenerlo preso y encadenado en su casa durante sesenta dias, dentro de los cuales habia de llevarlo tres veces al foro y hacer que se pregonara otras tantas públicamente la deuda, por si álguien queria satisfacerla y librar al deudor. Transcurrido este plazo sin conseguirlo, estaba facultado el acreedor para quitar al deudor la vida ó venderlo como esclavo al otro lado del Tíber (esto es, fuera del territorio de la ciudad romana), ó retenerlo en servidumbre para que con su trabajo extinguiera la deuda. Si eran muchos los acreedores, podian matar al deudor y repartirse sus restos (4), ó concertarse sobre la manera de utilizar sus servicios, segun el órden de precedencia é importancia de los créditos.

La *manus injectio*, concretada en un principio, como dejamos dicho, al caso del condenado á pagar cantidad determinada y al procedente de la *confessio in jure*, y denominada en ambos *manus injectio judicati*, se trasladó muy luégo á otros varios; perdiendo tambien con el tiempo mucho de su primitiva crueldad, el procedimiento que era consecuencia de esta accion.

En cuanto á lo primero, ó sea respecto de los casos á que se extendió posteriormente la *manus injectio*, cita Gayo como ejemplo el de la ley *Publilia*, cuando procedia la *actio depensi*, y el de la ley *Furia de sponsu* contra el acreedor *qui à sponsore plus quam virilem partem exegisset* (5). La semejanza que ofrecian estos casos con los á que se aplicó primeramente la *manus injectio* (el *judicatus* y el *confessus*, asimilado á aquél), hizo que se diese á la accion procedente en ambos el nombre de *manus injectio pro judicato*, y que perseverase en ellos, respecto del demandado, la misma necesidad de presentar un *vindex* cuando queria oponerse á la ejecucion de la sentencia.

La *manus injectio pura*, que surgió tambien posteriormente, y se diferenciaba de la anterior en que el demandado podia combatir por sí la validez de la sentencia (6), aunque debiendo siempre ser condenado en el duplo si era vencido en juicio, podia emplearse contra el que hubiera recibido como legado por causa de muerte más de mil ases, segun la ley *Furia testámentaria*, y por la ley *Marcia adversus foeneratores de usuris reddendis* (7).

Además de los anteriormente mencionados, se hicieron asimismo extensivas á varios otros casos, tanto la *manus injectio pro judicato* como la *pura*, entre los que se citan el *nexum* y la accion procedente de la ley *Aquilia* (8).

Sin embargo, una ley de fecha más reciente que todas las anteriormente mencionadas, la ley *Vallia* (9), redujo la *manus injectio pro judicato* á los casos consignados en la ley Decemviral, no dejando subsistente, de todos aquellos á que se habia aplicado con posterioridad, más que el de la ley Publilia (10).

Por lo que se refiere al procedimiento de la *manus injectio*, los graves trastornos ocurridos en Roma con ocasion de las crueldades cometidas por los patricios contra los deudores plebeyos, y el consiguiente recrudecimiento de la lucha entre ambas clases, dieron márgen á algunas disposiciones que lo fueron mitigando sucesivamente. La más impor-

---

(1) Keller, § 82, pág. 398.

(2) Gayo, IV, 9, 171. Keller, § 58, pág. 203.

(3) *Lex* XII *tab. Tab.* I.—Ciceron. *Top.* 2, 10.—Gayo, *ad legem XII tab. Dig.* 50, 16, 234, § 1.

(4) La realidad de esta bárbara costumbre es admitida hasta por los escritores más escépticos en cuanto á los primeros siglos de la historia de Roma. Véase por ejemplo á Mommsen. *Histoire romaine*, Paris, 1863-72, cáp. XI, pág. 210.

(5) Gayo, IV, 22. Keller, § 19, páginas 64-68.

(6) Gayo, IV, 23-24.

(7) Liv. VII, 21.

(8) Keller, § 19, páginas 66-67.

(9) Mucho se ha disputado entre los romanistas sobre el nombre de esta ley; pero hoy puede considerarse la cuestion como resuelta, gracias á la novísima edicion del manuscrito de Gayo, publicada por el docto filólogo y paleógrafo aleman Studemund (Leipzig. 1874). La opinion de Huschke, aceptada por Rudorff en su *Römische Rechtsgeschichte* (Leipzig, 1857), I, pág. 47, segun la cual se denominó *Valeria*, y tuvo por autor al dictador M. Valerio Corvo, es ya insostenible desde que se ha logrado leer claramente en el manuscrito el nombre de *Vallia*. Krüger, en una nota á la 8.ª edicion de las *Institutionen* de Puchta, pág. 478, y Bruns, en la *Zeitschrift für Rechtsgeschichte* (1875), XII, pág. 131, admiten la version de Studemund.

(10) Gayo, IV, 25.

lugares públicos; con el propósito de que revistiesen los actos del magistrado y los decretos ó acuerdos del Senado ó de los Comicios con el carácter de religiosidad que más les autorizaba; ó á fin de que produjeran mayor efecto entre la multitud, con los acordes de la música, modulada por diestros flautistas, que en las fiestas y en las solemnidades despertase en el pueblo la fibra del sentimiento, que dulcifica las costumbres y predispone tanto al entusiasmo como á la obediencia.

Así, lo relativo á estos *apparitores* no era un asunto insignificante y de poca monta, para que lo dejasen los legisladores romanos al arbitrio de los magistrados; y los nuevos bronces de Osuna nos demuestran cómo descendia el gran Dictador, que fundó la colonia Genetiva Julia, á la organizacion de todo lo referente á lo que hoy llamaríamos altos cargos administrativos y judiciales, estableciendo con la mayor prevision el número y clase de aquellos dependientes, y procediendo al hacerlo con tanto detenimiento como sobriedad.

Estos apparitores, en la época á que las tablas se refieren, comprendian todos los servidores de los magistrados, ménos los siervos públicos *(servi publici)*, comprendiendo, segun el testimonio de Ciceron y de Frontino (1), á los *escribas*, los *accensos*, los *lictores*, los *viatores* y los *pregoneros*, promulgadores ó heraldos; cinco clases, á las cuales, segun nuestras tablas, hay que añadir los *haruspices*, los *archiveros* y los *flautistas*, pues despues de mencionarlos detalladamente al principio de este capítulo, vuelve á hacerlo al final, para designarles su respectiva merced ó salario, comprendiéndolos á todos bajo el nombre genérico de apparitores.

Esta merced, este estipendio era precisamente lo que más les caracterizaba; pues tales agentes auxiliares en tiempos de la República, eran los únicos que recibian renta anual *(merces)* (2) pagada por el Erario, á diferencia de los magistrados, que debian ejercer su *cargo* por servir á la patria, y sin asignacion, siendo el puesto que ocupaban verdadera carga; lo cual no evitaba el que, como es sabido, les sirviera para enriquecerse á la sombra de la más ó ménos elevada dignidad que ejercian, lo mismo que sucedió ántes y sucede más tarde.

Estos agentes auxiliares constaban en el registro de los cuestores, en el cual debian inscribirlos sus respectivos magistrados; y en tiempo de Frontino *(loco citato)*, en el de los cuestores del *aerarium*, emanando de los magistrados mismos las órdenes para el pago de sus asignaciones. Sin duda alguna por la especialidad de su encargo, y por la inmediata conservacion de los importantes documentos que tenian á su cuidado, los escribas y los librarios ó archiveros gozaban además de la ventaja de tener habitacion, y de que se les diese ésta *in locis publicis*, es decir, en edificios propios del Estado, á las órdenes de los magistrados (3).

En los apparitores no estaban comprendidos los siervos públicos, pues aquellos eran oficios propios de hombres libres, y que si bien frecuentemente eran desempeñados por libertos, nada se oponia á que pudieran ser tambien ingenuos, aunque de clase plebeya; y si alguna vez, durante las guerras civiles, se vieron algunos esclavos empleados como apparitores, este abuso se cortó bien pronto por un edicto del año 716 de Roma (38 ántes de J. C.) (4). Por esta razon, al traducir la palabra *librarium*, no hemos tomado la acepcion en que solia emplearse de escribientes ó esclavos dedicados á cierta clase de servicios literarios que requerian especiales conocimientos, tales como copiar volúmenes ó cartas, y áun hacer extractos *(scriptor librarius; à studiis; ab epistolis)* (5), porque apareciendo el librario entre los apparitores, habia de ser un hombre libre, y por eso su cargo debia ser el de un *bibliopola*, conservador y por consiguiente arreglador y clasificador de manuscritos, ó sea el propio y peculiar de un archivero, tan necesario en las importantes oficinas del Duumviro, donde tenian que conservarse multitud de documentos, así de carácter administrativo como judicial.

De entre los apparitores, eran indudablemente los escribas los más considerados y los que alcanzaban mayor estimacion oficial y pública, figurando por consiguiente en más elevado rango; y buen ejemplo de ello nos ofrece en nuestra patria, la célebre inscripcion que se conservaba en el castillo de la Concepcion de Cartagena, y que tuvo la fortuna de salvar y de conducir á nuestro Museo Arqueológico Nacional el primero de los que suscriben esta Monografía, inscripcion tan doctamente ilustrada por nuestro sabio amigo y maestro el Excmo. Sr. D. Aureliano Fernandez

---

(1) *Verr.* III, 66, 78; Frontin. *De aq.* 100.
(2) Cic., *Verr.* III, 78.
(3) *Tab. Heracl.*, pág. 117, in Haubold, *Monum. leg.*
(4) Dio. Cas. XLVIII, *Lex de* XX *quaestoribus.* I, 8.
(5) Horacio, A. P. 354; Cic. *Agr.* II, 5; *ad Att.* IV, 4; *ad Fam.* XVI, 21; Suet. *Claud.* 28; Orelli, *Inscript.* 2.437.

las palabras «*pecuniae creditae bona debitoris, non corpus obnoxium esset*», mencionadas por Livio, como de la parte dispositiva de la ley *Poetelia.*

La imposicion de la pena del duplo al que se opusiese á la ejecucion de la *manus injectio*, expresada por las palabras «*Si quis in eo vim faciet, ast eius vincitur, dupli damnas esto*», ha de entenderse, en nuestra opinion, respecto de todo aquel, que por medios violentos pretendiera impedir que el acreedor se apoderase de la persona del deudor, poniendo obstáculos de esta suerte á la accion de la justicia. La multa pecuniaria de 10.000 sextercios en favor de los habitantes de la colonia unida á la anterior, para cuya exaccion se instituye una accion pública, creemos que debia ser disposicion privativa de esta colonia y de carácter puramente local, no encontrando otra alguna del mismo género ni semejante á ella, en la historia del procedimiento romano.

No concluiremos este comentario del capítulo 61 de nuestros bronces, sin hacer notar que él nos ofrece la más antigua memoria, conservada en los monumentos, del sistema de las acciones de la ley, así como en el capítulo 95 del mismo Estatuto, encontramos cómo se ha observado, con razon, el primer testimonio del naciente sistema formular.

Por lo demás, el ver mencionada la *manus injectio* en un monumento de principios del siglo VIII de Roma, cuando la ley *Aebutia*, si hemos de dar crédito á algunos autores, habia dado ya el golpe de gracia al sistema de las acciones de la ley, introduciendo el de las fórmulas, no debe maravillarnos; pues «sobre ser muy controvertible, como se ha dicho con ocasion de un caso análogo, si la ley *Aebutia* fué extensiva á las acciones de la ley, *manus injectio* y *pignoris capio*, ha de añadirse á esto, que con dicha ley no se pretendió abolir completamente un sistema antiguo para sustituirlo con otro, el formular, cosa contraria al espíritu de la legislacion de Roma, sino que sólo se quiso suplir á la insuficiencia de un sistema, que no respondia ya á las necesidades de la práctica» (1).

AL CAPÍTULO LXII.

Lógicamente dispuesto este capítulo, establece en primer lugar cuál habia de ser en la colonia Genetiva Julia la organizacion de los dependientes que debian tener los Duumviros y los Ediles; despues las exenciones de que estos *apparitores* habian de gozar; y por último, el sueldo que debian recibir por su trabajo.

Aunque para personas muy versadas en la ciencia de las antigüedades puedan ser conocidas muchas de las noticias históricas que, como ilustracion de este capítulo, vamos á presentar, nos creemos en el deber de ofrecerlas á nuestros lectores, porque escribimos para todos, y no sólo para los sabios; pues creemos que una de las principales obligaciones de los que á los estudios científicos viven consagrados, es difundir y generalizar sus descubrimientos y adelantos, quitándoles el velo del misterio con que algunos pretenden envolverlos y monopolizarlos.

En Roma, como en todas las naciones que le precedieron en la sucesion de los tiempos y en las que le han sucedido, los que ejercian elevadas magistraturas tenian para auxiliarles en el desempeño de su cargo, el número de empleados subalternos que se consideraba necesario, á fin de que se llenara cumplidamente el servicio, como se diria hoy; empleados que eran conocidos con el nombre genérico de *apparitores (apparent* ó *parent magistratibus).* Los legisladores de Roma no pudieron ménos de conocer que, tanto para dar alta idea de los cargos que los magistrados ejercian, como para que se realizasen los fines de su institucion, necesitaban empleados subalternos, ya que les precediesen con las insignias del poder de castigar, que reside en el Estado, y que les abrieran paso entre la multitud, con objeto de que su sola presencia produjese el respeto á la ley por su sancion penal; ya para que convocasen al pueblo á las asambleas, citasen á las partes ante el magistrado, y conservasen el órden en las solemnidades públicas; ya para que sirviesen de mensajeros; bien con objeto de que llevasen las actas de todos los acuerdos y de todos los procedimientos, así como la contabilidad de los fondos que estaban á cargo del magistrado á quien auxiliaban; ya para que conservasen todos los documentos públicos que á la misma magistratura se referian, en el órden conveniente y de modo que en todo tiempo pudieran ser consultados; bien con el encargo de que diesen publicidad á los acuerdos ó disposiciones superiores, promulgándolas ó pregonándolas en alta voz, y aprovechando la mayor concurrencia en los

(1) Camilo Re. *Archivio Giuridico* (Julio 1876), p. 21.

se valiesen, segun las circunstancias, de los flautistas que más renombre gozaran, en lugar de obligarles á valerse siempre de los mismos, durante el año, por lo ménos, que duraban los cargos de los apparitores, encontrando en esta libertad cierto espíritu artístico muy propio de aquel pueblo y de la época á que se refieren las tablas, que puede considerarse como el siglo de oro, en materia de artes, para Roma.

Acaso se tachen nuestras conjeturas de vagas, y más de fantasía que de cumplida demostracion; pero en el caso presente y en otros análogos, preferimos buscar satisfactoria explicacion dentro de lo que la buena crítica permita á lo que parece extraño, que suplir á capricho y sin razon alguna para ello lo que se juzga un olvido y que probablemente léjos de serlo es una intencionada omision.

La costumbre de que los flautistas ó músicos precedan á las autoridades en las solemnidades públicas, y áun que para ello estén asignados á las corporaciones municipales, lo vemos todavía en práctica en muchísimos pueblos de España, donde la *dulzaina*, acompañada del *tabalet*, precede siempre al Ayuntamiento en ciertos actos.

Los diferentes apparitores que por esta ley se asignan á los Duumviros y á los Ediles, nos demuestran segun dijimos, la diversa categoría y la distinta índole de estas magistraturas.

Era el Duumvirato cargo análogo en las provincias, como va indicado, al Consulado y á la Pretura en Roma. Presidentes y jefes natos de la curia, compuesta de Decuriones, que equivalía al senado de Roma, gozaban del *imperium* y *auctoritas summa*. Eran magistrados ante los que deducian sus demandas civiles los particulares; fijaban los puntos de derecho; *daban los jueces*; abrian el juicio, y ejecutaban las sentencias; lo mismo que en lo criminal recibian las denuncias; instruian el proceso; abrian el juicio público, y ordenaban ejecutar lo sentenciado; así como eran tambien jefes superiores administrativos, y áun militares, pues mandaban la milicia armada de la colonia: atribuciones todas que están comprendidas y definidas en varios capítulos de la misma ley que estudiamos, en los bronces publicados ántes de ahora, desde el 92 al 132 (1).

La importancia de este cargo era tal, que en más de una ocasion ciudades españolas conferian el Duumvirato á los Césares, y hasta á soberanos extranjeros, como sucedió á Cádiz con el monarca mauritano Juba, segun Avieno (2); y si bien su duracion, como la de los Cónsules, era anual, en algunas ciudades solia ser quincenal, como nos lo demuestran tambien las monedas, y entre ellas varias de la misma Osuna, de aquella colonia Julia Genetiva (3); cuya ley estudiamos.

Como consecuencia de ese mismo *imperium* que competia á estos altos magistrados, de los cuales los primeros de la colonia Genetiva debieron ser nombrados por César, ó de su órden, al establecerla, siendo los subsiguientes elegidos por los colonos, les correspondia entre los apparitores que se les designan en esta ley, lictores y accensos; no habiéndoseles asignado á los Ediles, porque no ejercian ni tenian imperio.

Eran los Ediles, en las colonias y municipios *(aedilis coloniarum et municipiorum)* á imitacion de lo que sucedia en Roma desde que César por la ley Julia (45 años ántes de J. C.) arregló el régimen municipal, los que tenian á su cargo todo lo relativo á la policía urbana, á las vías y caminos públicos y á los edificios *(cura urbis)*. Segun el texto de Papiniano, los Ediles tenian facultad en lo relativo á la policía para imponer multas á los infractores de los edictos sobre las vías, las calles, las construcciones, etc. Tambien les estaba encomendado todo lo relativo á los alimentos *(cura annonae)* y á la inspeccion de los pesos y medidas de los mercados y de los géneros puestos á la venta, así como lo relativo á los espectáculos públicos *(cura ludorum)* (4); pero no ejercian ninguna clase de imperio ni jurisdiccion, por lo que vemos no se les designan entre sus *apparitores*, lictores ni accensos. Elegidos tambien en los comicios, su cargo duraba un año, como por punto general el de los Duumviros.

---

(1) Acerca de las atribuciones judiciales y de las fórmulas de los juicios que correspondian á los Duumviros de la colonia Genetiva Julia, deducido del estudio de las tablas anteriormente publicadas, y que posee hoy el Sr. Loring, puede verse el notable comentario de Mommsem en la *Ephemeris epigráfica*, vol. II, pág. 139, donde dice terminantemente el docto comentador: «*Magistrativus coloniae adscribitur imperium potestasque.*»

(2) *Ora Marítima*, V, 282.

(3) Puede consultarse sobre este punto al celosísimo P. Florez en su notable obra sobre las *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España*, y á los autores siguientes; Zumpt *Comment. epig.* I, y la reciente obra de nuestro maestro D. Antonio Delgado, intitulada: *Nuevo método de clasificacion de las medallas autónomas de España*, tomo II, art. unso, escrito por el Dr. Berlanga.

(4) *Tabul. Heracl.*: Orelli; Cic. *Ad famil.*; Sumpt.; Beker; Grutero; Migneret, *Essai sur la administ. municip. des Romains*; Giraud, *les tables de Salpensa*; Mommsem; Humbert, art. Aediles en el diccionario de Saglio, y otras autoridades allí reunidas en extensa nota, la exactitud de cuyas citas hemos comprobado.

Guerra y Orbe (1), y por la cual, como por otra que pudiéramos llamar gemela de la anterior, que existe en Caravaca, se viene en conocimiento de que los escribas hasta podian ser de la elevada clase de los caballeros.

Los *viatores* tambien y los *praecones*, venian siendo objeto de distincion desde los mejores tiempos de la República romana, pues conocidas son las leyes de xx *questoribus*, y la *Cornelia de scribis, viatoribus et praeconibus*, de tiempo de Sylla (673 F. R., 81 a J. C.), en que se mandaba que fuesen ciudanos romanos; y cada una de las cinco clases de *apparitores*, escribas, lictores, accensos, viatores y praecones fueron tomando creciente importancia, constituyendo una corporacion que se dividia en decurias, que tomaban su denominacion del magistrado á que estaban adscritas, y que eran los que los nombraban (2): *viatores consulares, viatores edilicii*, etc. Aunque eran nombrados anualmente, casi siempre se reelegian, por lo que los cargos podian considerarse como vitalicios, y hasta con acuerdo de los magistrados de quienes dependian, solian estos oficios cederse y traspasarse, prévia fianza (3).

La mayor y relativa importancia que estos diversos apparitores tenian, nos lo demuestra en las nuevas tablas de Osuna, que estudiamos, tanto el órden con que están colocados al irlos enumerando para determinar el sueldo que cada uno de ellos habia de disfrutar, como la suma de esta misma asignacion. Así vemos que en la última parte del capítulo destinado á esta especial nómina de haberes, el primero de todos es el escriba, á quien se asignan mil doscientos sextercios; sigue despues el ascenso, con setecientos; el lictor, con seiscientos; el viator, con cuatrocientos; el archivero, con trescientos; y al llegar aquí, terminados ya los que podíamos llamar apparitores civiles, se menciona al religioso ó el haruspice, con quinientos: añadiéndose despues como para reparar involuntario olvido al mencionar los civiles, el pregonero, á quien se asignan trescientos.

De notar es, que en esta verdadera nómina no aparecen todos los apparitores que se mencionan al principio del capítulo, faltando el flautista, sin que podamos explicarnos satisfactoriamente la causa de esta omision. Bien hubiéramos podido suplirla, sin más que asignarle el sueldo que nos hubiera parecido más oportuno; pero tales adiciones, cuando en la inscripcion no se encuentra dato alguno que siquiera las indiquen, nos parecen no sólo aventuradas, sino improcedentes, pues con semejante sistema puede arreglarse el epígrafe más diminuto á medida del deseo, y esto no es permitido admitirlo á la más benévola y fácil crítica. Si el autor de la ley que estudiamos omitió al flautista, al fijar el sueldo de los apparitores músicos de los Duumviros, pudo ser intencionalmente, porque, como sucede todavía con los músicos propios de ciertas corporaciones, no tuvieran sueldo fijo, sino que recibieran un estipendio especial cada vez que ejercieran sus funciones, segun el tiempo durante el cual se les emplease, ó la dificultad de las piezas que habian de ejecutar. Estos tibicinos ó tocadores de flauta, ya fuese de las llamadas *monaulos*, ya la *tibia gingrina*, la *oblícua vasca*, la *longa*, la *curva*, la *pares* ó la *impares*, la *dextra* ó la *sinixtra*, la *sarranae* ó la *milvinae*, llegaron á formar en Roma una corporacion importante, empleándoles lo mismo en las festividades religiosas que en las solemnidades civiles y en las diversiones públicas (4); por lo que es de presumir que los asignados á ciertas magistraturas no tuviesen salario fijo, prefiriendo recibir la recompensa de su trabajo, segun la importancia de éste; lo cual tambien podria depender del mérito que debia tener el tibicinio ó flautista, propio de los primeros magistrados de la colonia, pues sabido es, que los Duumviros en las colonias eran lo que los Cónsules en Roma. Muévenos tambien á esta conjetura, el ver en el mismo capítulo, que á los flautistas de los ediles, magistrados municipales de menor importancia que los Duumviros, se les asigna sueldo, acaso porque no se exigiera en ellos tantas condiciones de mérito artístico, como en aquellos de que habian de valerse los primeros magistrados de la colonia. En el dia, los músicos de cierta reputacion, rara vez están asalariados por un estipendio fijo, sino que, como consecuencia precisa del carácter de independencia y áun de altivez que el mismo arte imprime, prefieren ser recompensados por su trabajo segun los casos, miéntras otros de ménos pretensiones aspiran mejor á tener la seguridad de un sueldo fijo, que mayores, pero más inciertas ganancias. Acaso tambien la ley, al preterir á los flautistas de los Duumviros, cuando iba fijando sueldo á todos los apparitores, quiso dejar en libertad á aquellos primeros magistrados para que

(1) Contestacion al discurso de recepcion, como individuo de número en la Real Academia de la Historia, de D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, pág. 128.

(2) Cic. *Pro Cluent.* 45. Tit. Liv. xi, 29.

(3) Cic. *Verr.* iii, 79; Schol. Juven. 3; Suet.

(4) Grut. *Inscript.* 175, 10; Val. Max. ii, 5, 4; Cic. *Agr.* ii, Plin. *H. N.* xxvii, 3; Horac. *A. P.* 215.

el Oriente por los *muezzines*, que tambien lo hacen á grandes gritos, desde los minaretes de las mezquitas, llamando al mismo tiempo á la oracion que corresponde á cada una de dichas horas, segun el rito especial de la religion mahometana; y sin ir tan léjos, aunque no al público, sino á los magistrados, los porteros en nuestras Audiencias, especie de *accensus* y con análogas funciones, anuncian tambien la *media* y la *hora*, cuando van á cumplirse ó se han cumplido las horas reglamentarias en las vistas públicas.

Los *viatores*, verdaderos mensajeros ó enviados de los magistrados, tenian tambien á su cargo convocar á los senadores que se encontraban fuera de la capital, y en las colonias y municipios á los decuriones, que formaban el Senado de ellas. Debian citar igualmente á las personas obligadas á comparecer ante el magistrado, y áun convocar para los comicios (1); pero la diferencia que existia entre los accensos, que tambien debian hacer iguales citaciones, hubo de ser la de que los accensos prestaban sus servicios dentro de la ciudad y los viatores fuera. En algun tiempo estos empleados los tenian sólo aquellos magistrados á quienes no se concedian lictores ni accensos; pero en la época republicana correspondian tambien á los Cónsules, los Dictadores, los Pretores, en Roma; y segun testifica el presente capítulo, á los Duumviros en las provincias. Eran verdaderos mensajeros para el servicio exterior, más necesarios entónces que hoy, por no estar establecido el servicio de la correspondencia, que evita esos especiales empleados. Sin embargo, en los *correos de gabinete*, asignados á ciertos altos puestos diplomáticos, parece conservarse la tradicion de tales viatores.

Por las razones ya indicadas, al encontrar entre los apparitores de los Duumviros, mencionados en este capítulo, el *librarium*, hemos creido que debia referirse á un archivero, y no á un amanuense, pues éstos, como ya dijimos, eran esclavos, miéntras aquellos habian de ser hombres libres; dando tal importancia á su cargo, por el interesante depósito que se les confiaba, que segun tambien apuntamos, hasta gozaban como los escribas del derecho de ser alojados *in locis publicis* (2).

La conservacion de los documentos importantes, así para la *res publica*, como para los particulares, fué mirada siempre con especial predileccion por los antiguos. Así vemos que entre los griegos, cada magistratura conservaba cuidadosamente las actas ó documentos pertenecientes á su cargo en el ἀρχεῖον, donde desempeñaba sus funciones (3); llegando á tal el cuidado en Atenas por la custodia de los documentos del Estado, que sus archivos estaban en el *Metroon*, ó templo de Cibeles, la madre de los Dioses, y en otras ciudades griegas, tales como Olimpia y Delfos, se conservaban tambien en los edificios destinados á las principales divinidades.

Los romanos no les dispensaron ménos cuidados, y no sólo tenian archivos que pudiéramos llamar públicos, sino que hasta en las casas romanas les estaba destinado un departamento especial, conocido con el nombre de *tablinum* (4).

Si tal era la importancia que con razon se daba á estos depósitos, que hoy llamamos diplomáticos, en el sentido propio de la palabra, si tenian los Cónsules, como otros altos magistrados, apparitores *librarii*, que cuidasen de la conservacion de los documentos pertenecientes á aquella magistratura, lo natural y lógico es que los tuvieran igualmente los Duumviros, cónsules en su colonia, y la primera autoridad, por lo tanto, de ella. Así vemos, que segun el mismo capítulo, al Edil no se le asigna *librarium*, sin embargo de tener escriba, y necesitar, por lo tanto, de amanuense, pues no tenía archivo, porque ante él no se celebraban actos cuya memoria hubiera necesidad de conservar; pudiendo creerse, que si alguno se consideraba digno de ello, pasaba al archivo del Duumviro; y si necesitaba amanuense, éste como cargo secundario y oficio de esclavos no podia mencionarse entre los apparitores. Creemos, pues, bastante justificada la explicacion que hemos dado á la palabra *librarium*, que para designar á uno de estos servidores de los Duumviros se encuentra en el capítulo que comentamos, sin extendernos más en sus atribuciones, por demasiado conocidas.

Los *praecones*, pregoneros ó promulgadores, segun ya vimos, eran tambien de las cinco clases de empleados libres, que formaban el cuepo de los apparitores y servian: ya para llamar en los juicios en alta voz á las personas convocadas de antemano; ya para publicar las decisiones de los magistrados; ya en los comicios ó reuniones públicas, ó de corporacion para llamar á las centurias ó á los invitados, y publicar el resultado de sus decisiones, cuando así se acor-

(1) Cic. *de sen*, 16; Varro, *ap*. Gell, XIII, 12; Liv. II, 56; VI, 15: XXII, 11.
(2) *Tab. Heracl.*, p. 117, in Haubol, *Monum. leg.*
(3) C. Curtius, *Das Metroon in Athen.*, p. 15.
(4) Pliu. *H. N.* XXXV, 2.

Por más que la significacion histórica de los apparitores, que correspondian á los Duumviros, sea en términos generales conocida, no creemos fuera de propósito recordar, que el lictor, empleado que precedia, como se ha indicado, á los magistrados romanos, en quienes residia el *imperium*, siempre que se presentaban en público, distinguíase por las haces de varillas que llevaban enrolladas alrededor del mango de un hacha *(securis)* cuando salian de la ciudad, ó sin ella cuando no traspasaban los muros de la *urbs*, usando un ámplio ropaje ó toga dentro de ella, y *sagum* ó *palludamentum* fuera, y llevando en la mano derecha una varita *(virga)*, miéntras con la izquierda sostenian el haz sobre el hombro; *virga* con la cual apartaban á los que estorbaban el paso, ó llamaban á las puertas de las casas donde el magistrado queria entrar. Sabido es que el número de estos lictores estaba determinado para cada magistratura, correspondiendo veinticuatro á un dictador, doce á un cónsul, decemviro ó tribuno militar, seis á un pretor y uno á cada vestal (1); y la tabla que estudiamos ha venido á demostrarnos, que sólo dos correspondian al primer magistrado municipal ó colonial. La ocupacion de estos lictores se reducia á lo que ya se ha indicado; pues no es exacto, como se dice y cree vulgarmente, que el lictor ejecutase las sentencias por sí mismo; pues habia además un ejecutor de tal pena, un verdadero verdugo, que llevaba el repugnante nombre de *carnifex*, y que era el que aplicaba los azotes y ejecutaba á los condenados á muerte (2).

El papel del lictor estaba reducido al de un verdadero accesorio de lujo, que conducia los signos de cierta sancion penal, y abria ancho espacio para que nada estorbase en su paso al magistrado, avisando su presencia, á fin de darle más aparatosa majestad. Conservan hasta nuestros dias la tradicion de tales gentes, los alguaciles, que, armados con la misma *virga*, aunque sin *fasces*, preceden á los magistrados en ciertas solemnidades, y áun en nuestras Audiencias van delante de ellos gritando: «¡lado!,» «¡lado!,» ó sea «¡plaza!,» «¡plaza!,» para que se aparten y descubran los que de otro modo acaso no se hubieran apercibido de la proximidad del magistrado. La tradicion tambien de esta costumbre romana, se encuentra en los *cawas* de Oriente, que preceden á las personas de elevado rango, y por cuyo número y lujosas armas y vestiduras se juzga de la importancia del personaje que los tiene á sueldo. Acaso tambien trae su orígen la costumbre de descansar sus armas los soldados, en Inglaterra, de *afirmarlas* y áun de *presentarlas* entre nosotros, de la que tenian los lictores cuando encontraban á un magistrado superior de bajar su haz característico como muestra de respeto, colocándolo con el hacha cerca de la tierra *(fasces submittere)*.

Los accensos civiles, á imitacion de los militares, eran unos empleados que tenian á sus órdenes los magistrados en quienes residia el *imperium*, los cónsules, los procónsules, los pretores, los dictadores, los decemviros *legibus scribendis*, y áun los emperadores; accensos que solian ser libertos de los mismos magistrados á quienes servian, y su obligacion la de convocar al pueblo para las Asambleas, citar á las personas que debian comparecer ante el tribunal, conservar el órden y anunciar al pueblo las divisiones principales del dia, tales como la hora de salir el sol, la del medio día y la de su ocaso (3). Por el capítulo que estudiamos de estos bronces, vemos que los Duumviros, á imitacion tambien en esto de los Cónsules, tenian su accenso, cuyas funciones eran las mismas que en Roma.

Los accensos debian preceder con los lictores al Cónsul, y por tanto al Duumviro, como lo demuestra una moneda de la familia Junia, en cuyo reverso se ve á Junio Bruto precedido del accenso y de un lictor y seguido de otro, ambos con sus respectivas *fasces* (4). Por esta moneda vemos que el puesto del accenso en la época republicana, debia ser el primero, ántes de los lictores.

En la época imperial, los accensos de los emperadores debian ir inmediatamente detrás de él, y por esto sin duda se encuentran en las inscripciones *accensus de latere* (5), como lo demuestra una moneda de Adriano, en que se ve á este emperador seguido inmediatamente por el accenso, y despues por el aquilífero y los signíferos (6).

Uno de los cargos de estos accensos, el de anunciar al pueblo las principales horas del dia, parece conservado en

(1) Morelli, *Dissert. de Littori*. Milan, 1828.
(2) Plaut. *Capt* v, 4, 22; Suet. *Nero*. 54.
(3) Varron, *de ling. lat.*, vii, 53; Liv. iii, 33; Cic. *ad Quint. Fr.* i, 1, 4; Plin. *H. N.*, vii, 60; Orelli, 1,621, 2,253, 3,127, 6,091, 6,530, etc.
(4) Cohen, *Monn. consul.* xxiii, 12.
(5) Orelli, 2,931; Muratori, 899, 2.
(6) Cohen, *Monn. imp.* ii, lám. vi, 779.

establece el mismo capítulo, que tengan derecho de usar, miéntras ejercieran su cargo, la toga praetexta y antorchas de cera, que les precederian durante la noche. No es propio de la ocasion presente entrar en investigaciones, no difíciles en verdad, acerca de la toga, parte principal exterior del traje romano, como el *pallium,* de donde tomó su origen, lo era de los griegos. La toga tuvo diferentes formas, ó mejor dicho, fué más ó ménos ámplia, pues siempre extendida figuraba un gran paño semicircular y áun de mayor parte del círculo, teniendo grande analogía con las capas españolas, aunque sin cuello ni esclavina; variando en cuanto á sus dimensiones, el modo de usarla, sus adornos, y el uso á que se la destinaba, lo que hacía se la diera diversos nombres, tales como *toga restricta, toga fusa, toga rotunda, toga pura, toga picta, toga palmata, toga synthese* (ó de festin), etc., y cuya manera de usarla, era segun lo vemos en varias esculturas; bien, echado el extremo de la derecha sobre el hombro izquierdo, formando una ondulacion muy baja por delante, que dejaba completamente libre el brazo derecho, cayendo por detrás dicho extremo, que á veces bajaba hasta cerca del talon izquierdo; bien, recogida con el siniestro brazo, echado tambien el extremo derecho sobre el hombro, y el brazo derecho apoyado en la vuelta de la toga, como llevan generalmente todavía, los hombres del pueblo sobre todo, nuestras capas. Esta toga tambien solia llevarse, echado un extremo sobre la cabeza, y pasado el otro por detrás alrededor de la cintura, como se ve en alguna figura del Virgilio del Vaticano, formando un ceñidor, al que, segun testimonio de Livio (1), se llamaba *cinctus gabinus,* acaso por el primero que asi empezó á llevarla. Tal manera de ceñirse la toga debió ser usada por ciertos magistrados militares, pues conocidas son las disposiciones del Derecho romano sobre el testamento militar, en que se establece pudiera hacerse, aunque todavía no se hubiera entrado en batalla, pero estando aprestados para ella, ceñidos con el *cinto gabino.* Como en efecto la toga así sujeta dejaba completa libertad á los brazos, se comprende que fuese la más propia de los guerreros que podian vestirla.

La toga, traje nacional de ciudadanos romanos, en los altos magistrados, como más tarde entre los emperadores, habia de llevar algun distintivo especial, y de aquí la *toga prætexta,* adornada de una ancha banda de púrpura, que correspondia á los cónsules, á los dictadores, los pretores, los ediles y ciertos colegios de sacerdotes, enseñándonos tambien los nuevos bronces de Osuna, que era igualmente distintivo de los Duumviros y de los Ediles en las colonias romanas. La toga praetexta, como nos enseñan no pocos monumentos, era de las más ámplias *(toga fusa),* y se llevaba como ya hemos descrito, echado el extremo derecho sobre el hombro izquierdo, cayendo aquella extremidad hasta cerca del talon del mismo lado, sacando la mano siniestra por entre el gran pliegue que formaba la toga al arrojar así su extremidad derecha á las espaldas, y la línea vertical del otro extremo, dejando libre el brazo derecho, y una gran curva ó elegante ondulacion hasta las rodillas, que permitia ver la túnica. Así se encuentran las estatuas municipales, siendo esta manera especial de llevarla, indudablemente la más artística, y la que daba más digno y majestuoso aspecto á la persona que la vestia, por lo que sin duda mereció que Quintiliano la considerase como la mejor, y calificase de *decentísima* (2).

El presente capítulo de las tablas confirma la nocion histórica sobre el derecho que tenian los magistrados municipales y coloniales de usar la toga praetexta dentro del territorio donde ejercian su cargo, nocion claramente fundada en el siguiente texto de Livio (3); *Magistratibus in coloniis municipisque, hic Romae infimo genere magistris vicorum togae prætexta habendae jus est, nec ut vire solum habeant tantum insigne sed cum eo crementur mortui.*

La capa española, no sólo conserva la tradicion de la toga romana en su forma, abstraccion hecha del cuello y la esclavina, sino tambien, como hemos indicado, en su manera de usarla, y hasta en la importancia que daba al personaje que la vestia, sobre todo la praetexta, pues vemos en muchos pueblos de Castilla conservada todavía la costumbre de que los alcaldes y concejales en actos solemnes, aunque sea en pleno verano, lleven como traje de ceremonia y de dignidad la característica capa, de grueso paño y alto cuello.

El uso de las antorchas de cera precediendo al magistrado, naturalmente de noche, es un dato curioso é importante de las costumbres romanas que nos dan nuestras tablas, y cuyo tradicionalismo encontramos todavía en cierta etiqueta de nuestros palacios reales. En España, cuando el rey llega de noche á palacio, es esperado con hachas de cera, y va precedido por ellas, hasta sus habitaciones.

---

(1) V. 46; VIII, 9.

(2) Fest. v, *togarum.*—Lydus *de Magistr.* I, 32; Dion. III, 61; Suet. Aug., 77; Quint. XI, 3. Suet. *Col.*, 35; Prop. IV, I, 131; Liv. XXXIV; Cic. *Philo,* II, 43; Plin, *H. N.* IX, 63; Eutrop. I, 17.

(4) 34, 7,

daba; ya para anunciar los precios y las posturas en las ventas públicas; en los juegos, para anunciar el momento de entrar en el circo, y proclamar los nombres de los vencedores; en las públicas asambleas, para imponer silencio; en los grandes funerales, para invitar al pueblo á concurrir á ellos; y hasta para anunciar los objetos perdidos, valiéndose para llamar la atencion del público ántes de dar á conocer el objeto de su pregon, de una larga trompa, cuyo fuerte sonido atraia á la multitud (1), como hoy el tambor que precede á los pregoneros, y que á veces toca él mismo.

Los *haruspices*, que pretendian leer en lo porvenir, y que con su extraño arte, que en aquel tiempo conservaba dicha clase como un medio legal de perpetuar su influencia, explicaban los fenómenos extraordinarios de la naturaleza, representaban al lado del Duumviro y del Edil, el elemento religioso, sirviendo de apoyo á los altos poderes de la República; siendo el *flautista*, no sólo un aditamento de lujo entre aquellos apparitores, con tanto acierto designados, sino tambien el representante del elemento artístico cerca de la autoridad, en una de las manifestaciones, que como ya indicamos, más contribuyen á impresionar la fantasía y á disponer el ánimo á la cultura, al entusiasmo y á la obediencia.

El menor número de *apparitores*, que en este capítulo se asigna á los Ediles, limitándolos á un escriba, un pregonero, un haruspice y un flautista, demuestra claramente la diferencia é inferioridad de su cargo, comparado con el de los Duumviros; pero encontramos tambien que, además de estos hombres libres, se les asignan cuatro siervos públicos con *cinctolimo*, y creemos necesario explicar lo que esto significa.

Bien conocida es la institucion de los siervos públicos en Roma, para que tengamos que detenernos en explicarla, pero no podemos dejar de hacerlo respecto á la palabra *cinctolimo*, por ser peregrina, y contener una curiosa é importante nocion para la indumentaria romana. Desde luégo, á poco que nos fijemos en este vocablo, encontraremos que es una palabra compuesta de *cinctus* y *limus; cinctus*, que era una especie de faldeta corta, sujeta á la cintura, parecida al *kilt* escocés, y que no pasaba de las rodillas, traje que llevaban en un principio los hombres dedicados á trabajos rudos, tales como los soldados y los esclavos (2); y *limus*, especie de falda larga, que llegaba desde la cintura hasta los piés, enriquecida á veces en la parte inferior con adornos de púrpura, traje propio del *Popa*, ó victimiario, segun se ve en el Virgilio del Vaticano.

Pero el *cinctolimo*, cuya denominacion proviene de las dos voces que acabamos de explicar, no era ni lo uno ni lo otro; como *limus*, era desde luégo traje propio de los siervos públicos, segun nos lo atestigua San Isidoro (3): *limus est cintus quem publici habent servi;* pero con toda especificacion Aulo Gelio (4), nos enseña que era: *licio trasverso quod limun apellatur*, añadiendo, *qui magistratibus praeministraban cincti erant;*, de donde podemos deducir que era un traje compuesto de una falda como la de los victimiarios, sujeta á la cintura, pero que, ó bien envolvia al cuerpo formando líneas trasversales á manera de espiral, como se ve en algunas esculturas egipcias, en lugar de caer rectas, ó bien iba sujeto, además del cinturon, con una banda que cruzaba trasversalmente el desnudo pecho del esclavo. La tradicion de este traje parece conservarse entre las gentes de varios pueblos de España, que en ciertas solemnidades públicas, en las danzas, llevan faldas blancas sujetas á la cintura en la forma indicada.

Era, pues, el cinctolimo, traje especial de ciertos siervos públicos, que con la prevision nimia de las disposiciones legislativas romanas, se asignaba á los Ediles, tanto para su servicio, como para mayor aparato en las solemnidades públicas.

Y es circunstancia digna de tenerse en cuenta la de que, segun este mismo capítulo, los apparitores de los Duumviros y de los Ediles habian de ser elegidos de entre los habitantes de la colonia; es decir, habian de ser romanos; lo cual se comprende bien, conociendo el propósito de César, al fundar aquella colonia, para dominar por completo á la antigua Urso, que tan contraria le fué en las guerras contra Pompeyo, haciendo que se sobrepusiera el elemento romano al indígena, anulándolo por completo, lo cual sin embargo no logró conseguir como nos lo demuestran las monedas, donde prevaleció el nombre indígena, así como los símbolos religiosos.

Para evitar dudas acerca de los distintivos exteriores que habian de tener tanto los Duumviros como los Ediles,

---

(1) Plaut. Cic. Hor.

(2) Isidoro, *Orig.* xix, 33; Varro, v, 114. En una lámpara de barro, citada por Rich, se ve claramente este sencillísimo traje que viste un guerrero representado en ella.

(3) *Orig.* xix, 33, 4.

(4) xii, 13.

Eran los galos, desde su victoriosa marcha sobre Roma, en la que llegaron á apoderarse del mismo Capitolio, desde el célebre *¡Vae Victis!* de Breno, y la humillante condicion de dejar en la fortaleza que defendia aquel sagrado monte, abierta la puerta que se llamó *Pandana*, como perpetuo recuerdo de la ocupacion gala (1), guerreros que ponian tan verdadero terror á los romanos, que todavía en tiempo de César el templo de Saturno conservaba un fondo reservado del Erario público, que se llamaba *Tesoro galo*, para atender en todo tiempo á los gastos que pudieran ocasionar las guerras contra aquellos invasores (2); tesoro de que se apoderó César, despues de haber pasado el Rubicon, diciendo que los galos estaban tan sólidamente sometidos al poder de Roma, que ya no habia necesidad de él. El capítulo 62 de nuestras tablas nos demuestra que, sin embargo, inspiraban todavía constantes temores al altivo dictador, cuando fija como una de las dos únicas causas que podian invalidar la exencion del servicio militar, concedido á los apparitores de los Duumviros y Ediles de la nueva colonia, la leva general por causa de los italicios ó de los galos.

El temor que los unos y los otros inspiraban á César, lo demuestran las palabras de este capítulo, en que se presupone, que pudieran dar motivo á una leva general, *tumultuaria* ó *subitaria*, aquella especie de *Landsturm*, que sólo se convocaba en momentos de extremo peligro; pues fuera de tales casos seguian procedimientos regulares para el reclutamiento de soldados, *delectus legitimus*.

Una omision que no puede explicarse sino por involuntario olvido, encontramos en la relacion que el capítulo hace de tales apparitores, para concederles la exencion del servicio militar, preteriendo á los libreros ó archiveros; pues no hay razon alguna historico-crítica que autorice á creer, fueran éstos de peor condicion que sus compañeros.

Además de que como ya indicamos, se establece claramente en este capítulo la diferencia entre los apparitores y los siervos públicos, no creemos fuera de propósito consignar acerca de estos últimos algunas noticias, que nos hagan en esta parte más comprensible el texto.

Estos siervos son llamados por lo general en las inscripciones, simplemente *publicus*, y muy rara vez *publicus populi romani* ó *servus publicus*.

El orígen de esta clase de servidumbre era el mismo que el de la esclavitud privada, como la compra, donacion y herencia, á cuyos medios ordinarios hay que añadir el extraordinario de la guerra. Iguales tambien á los siervos privados para las formas de su manumision, se diferenciaban de éstos, en la facultad que tenian de testar acerca de la mitad de lo que poseyeran, como declara un texto de Ulpiano (3) *Servus publicus populi romani partis dimidie testamenti faciendi habet jus*. El Estado les daba casa donde vivieran, segun lo acredita el capítulo 82 de la *Lex Julia municipalis* (4), y además cierto estipendio en pago de sus servicios; estipendio que recibia el nombre de *cibaria annua*, al decir de Frontino en su tratado de *Aquæductus*, donde refiere que los esclavos públicos empleados en los acueductos de Roma recibian anualmente una cantidad de sextercios, que próximamente eran mil por cada uno, en remuneracion de sus trabajos.

Los siervos públicos servian además á ciertos magistrados, segun vemos por el capítulo que comentamos; pero debe notarse la diferencia que él mismo establece, entre los Duumviros y los Ediles. Miéntras los primeros sólo tienen apparitores, es decir, hombres libres á su servicio, á los Ediles se les asignan ménos apparitores y con más módicas retribuciones, y cuatro siervos públicos con el traje especial que sin duda llevaban los esclavos de esta clase, que estaban al servicio de los magistrados.

Tales siervos públicos no pueden considerarse comprendidos bajo el nombre de apparitores, aunque algun escritor antiguo, el citado Frontino, lo haya hecho, si bien en términos muy genéricos, pues, como ya hemos repetido, los primeros debian ser libres, confirmando esta distincion el epígrafe 3.219 de Orelli, el cual, refiriéndose á un monumento levantado en honor de un Cuatuorviro *jure dicundo*, dice, que fué debido á los *apparitores et limocincti tribunalis ejus*; por donde se ve que eran diferentes unos y otros, considerándose como distintos de los prime-

---

(1) Para burlar de algun modo el juramento, bajo el que se obligaron los romanos á cumplir esta humillante condicion, colocaron la puerta *Pandana*, en un lugar inaccesible, y en lo alto de la roca Tarpeya.

(2) Appian. *de Bell. civ.* p. 744.—Cuando los romanos empezaban á llamarse emperadores de todas las gentes, *imperatores omnium gentium* (Sal. *Jugurt.* 31), al afirmar que todos los pueblos debian ceder ante su incontrastable valor, añadian que con los galos no se luchaba por la gloria sino por la propia conservacion, y que enfrente de ellos, bueno era estarse á la defensiva.—(Ibid. 214.—Cic. *de Provinc. consul.* 13.)

(3) 20, 16.

(4) *Corpus. Inscript. lat.* tomo I.

Los *funalia* en Roma se hacian de los filamentos del papiro ó de otras plantas textiles, retorcidos como una cuerda (funis), de donde tomaban aquéllos su nombre, los cuales se bañaban en cera ó pez. De esta última clase se conserva todavía el uso, en lo que llamamos vulgarmente, *hachas de viento.* Los primeros estaban reservados á usos más especiales, como lo demuestra el texto de las tablas que estudiamos, y bien pronto hubieron de emplearse en los templos, conservándose esta costumbre hasta nuestros dias (1).

Los apparitores mencionados en este capítulo, segun el mismo, estaban exceptuados del servicio militar durante el año en que ejercian su oficio; añadiendo, para evitar todo género de dudas sobre esta excepcion, que á ninguno de ellos se obligase á ser soldado durante dicho tiempo contra su voluntad, *ni se le mande serlo, ni se le compela, ni preste juramento civil ni se le mande prestarlo, ni se le pida ni mande pedir juramento religioso,* prescripciones, que hemos completado, y que necesitan por lo tanto explicacion.

El juramento tuvo en los primeros tiempos de Roma un carácter exclusivamente sagrado. Considerado como una especie de consagracion, recibia por esto el nombre de *sacramentum,* y entraba por la misma causa en la jurisdiccion de los Pontífices. De aquí que se consignaran en su poder las cantidades que los litigantes habian de depositar ántes de deducir su pleito, y que se destinara al culto la perteneciente al que saliera vencido en la contienda. El nombre de *sacramentum* que se daba á estas sumas, procedia de que los litigantes consagraban á los dioses aquel dinero, comprometiéndose á perderlo, por medio de juramento, si la sentencia era contraria á sus pretensiones.

Posteriormente se introdujo el juramento civil *(jusjurandum),* al lado del religioso *(sacramentum),* y se obligó á los soldados á que prestasen los dos, sin duda para mejor obligarles al cumplimiento de sus deberes.

De uno y otro, el *sacramentum* era el primero que tenían que prestar, haciéndolo ante el tribuno militar, segun comprueba Tito Livio (2), y en virtud de él, prometia el soldado obedecer las órdenes de sus jefes, su fórmula nos la ha trasmitido Aulo Gelio (3).

Por el *jusjurandum,* que tenía lugar despues de inscritos los ciudadanos como soldados, se comprometian á acudir á las armas, el dia que se determinase, y tenía tambien su fórmula especial, conservada igualmente hasta nuestros dias, por el mismo escritor que acabamos de mencionar *(loco citato).*

Siendo, pues, dos las clases de juramento que debian prestar los soldados, el uno religioso, el otro civil; el uno de cumplir los rudos deberes de su clase, el otro de acudir á cumplirlos, se comprenden perfectamente las fórmulas *neve sacramento, neve jusjurandum,* empleadas en el capítulo, al expresar casuísticamente y para que no pudiera haber lugar á duda, todo aquello que no se podia pedir ni exigir á los apparitores, miéntras ejercian su oficio cerca de sus jefes respectivos.

Y son muy dignas de tenerse en cuenta, las diferentes locuciones de que se valió el legislador en este capítulo, al referirse á cada uno de estos diversos juramentos. Al referirse al civil, prohibe que se le *mande* prestar juramento, (el civil, *jusjurandum*); al hablar del religioso *(sacramentum)* dice que no se le *pida* ni se le mande *pedir: neve jusjurandum adigito, neve adigi jubeto* en el primer caso; *neve sacramento rogato, neve rogari jubeto,* en el segundo; comprendiéndose por esta acertadísima distincion, la que existe siempre entre un juramento hecho á la Divinidad, en que va tan directamente interesada la conciencia y el sentimiento espiritualista y religioso y otro que pudiéramos llamar puramente humano.

La excepcion que se hace de este privilegio concedido á los apparitores, por causa de leva general contra los Itálicos ó los Galos, declaran el verdadero temor que á César inspiraban unos y otros. Los pueblos itálicos, que á tanta costa habíanse sometido al poder de Roma, en tiempo de César, y de sus luchas con Pompeyo, abrazaron en su mayor parte la causa de éste, miéntras César contaba sólo con el apoyo de la alta Italia. La campaña prometia ser, y lo fué, en efecto, empeñada, y si el éxito coronó los esfuerzos de éste, logrando al fin apoderarse de toda Italia, y de atraerse con sus acertadas y prudentes medidas á los mismos que le eran hostiles, bien comprendia la poca firmeza de aquella impuesta sumision, por lo que hallábase siempre preparado para nueva campaña, como nos lo demuestra la excepcion del privilegio concedido á los apparitores de los primeros magistrados de la Colonia Genetiva, á pesar de estar tan reciente la completa derrota de Pompeyo en la batalla de Munda.

---

(1) San Isidor. *Orig.* xx, 10, 15; Cic. *De sen.* 13; Virg. *Aen.* 1.731.
(2) II, 32, III, 20, y en otro lugar.
(3) XVI, 4.

en tres partes desiguales denominadas *Kalendas*, *Nonas* é *Idus*. Las kalendas, primer dia de cada mes, tomaban su nombre del verbo *kalare*, porque cuando estaba en uso el año lunar, los meses principiaban siempre en la luna nueva, estando un sacerdote especialmente consagrado á observar el momento periódico de cada nueva aparicion de aquel planeta, convocando en seguida al pueblo ante la curia *Kalabra*, sobre el monte Capitolino; sacerdote que tambien anunciaba el intervalo de las kalendas á las nonas, repitiendo *¡kalo!*, *¡kalo!*, yo llamo, tantas veces como dias estaban comprendidos en este intervalo. Las *nonas* debian su nombre á la circunstancia de que, áun cuando fuesen movibles, y correspondiesen, ya al quinto, ya al sétimo dia del mes, siempre eran, nueve dias ántes de los *Idus;* y estos, aunque variando tambien en dos dias, del 13 al 15, por resultar siempre á la mitad del mes, recibian aquel nombre del verbo arcáico *iduare*, dividir, porque dividian el mes en dos partes, *ante idus*, y *post idus* (1).

Se contaban aisladamente los dias de cada una de estas fracciones de mes, en órden retrógrado, ántes de la division próxima; de modo, que si despues de haber anunciado las kalendas, se queria determinar un dia cualquiera, se decia, dia tantos ante nonas, en el dicho órden inverso; como, por ejemplo, si se queria decir en un mes en que las *nonas* cayesen en el dia 5, el dia 4, no se decia cuarto kalendas, sino segundo ántes de las nonas; y lo mismo para las otras dos divisiones.

Teniendo presente estos antecedentes históricos, se comprende perfectamente el verdadero sentido de las palabras con que principia este capítulo, *$\overline{II}$ viri qui primi ante diem pridie kalendas Januarii*, es decir en un dia que fuese anterior á las kalendas de Enero, para que en la prescripcion legal se comprendiese hasta el 31 de Diciembre del año anterior; precision que hoy nos pareceria redundante, pero que demuestra el laudable propósito que se nota en todas las leyes romanas, de evitar ambigüedades en su texto, y dudas por consiguiente en su aplicacion, propósito que nunca debieran perder de vista los modernos legisladores.

El caso previsto por este capítulo, era el de que, por cualquier causa, de muerte, *capitis diminutio*, eleccion para otro puesto, etc., pudiera quedar vacante el cargo de Duumviro, en cuyo caso, no habiendo estado ejerciendo el nuevo todo el año, ni entrado á ejercer su cargo, como ordinariamente sucedia en las kalendas de Enero, en que hacian los magistrados el nombramiento de apparitores, pudieran suscitarse dudas acerca de si le correspondia nombrar aquellos empleados que la ley concedia á su cargo, y una vez nombrados, cuánto sueldo habian de percibir por su trabajo. Lo primero claramente está declarado al determinar, que estos Duumviros nombrados en cualquier época del año, fuera de la ordinaria, tengan sus correspondientes apparitores, pues siendo estos de nombramiento privativo de los magistrados, al concedérselos, claro es que se les deja la facultad de nombrarlos. Lo segundo, presenta alguna más duda; pues si bien está claro, que si sirven la cuarta parte del año debe dárseles la cuarta parte del haber que les corresponderia, si hubieran servido todo el año, no está igualmente definida la parte alícuota que debieron percibir, si ejercieren ménos de dicha cuarta parte del año, un mes, por ejemplo; aunque creemos que el propósito del precepto legal es que reciban tanto sueldo cuanto hubieren ganado por los dias ó meses en que hubieren desempeñado sus funciones, pues esto parece más racional y de estricta justicia, que el que se les diese el sueldo correspondiente á la cuarta parte del año, aunque sólo hubieran servido los últimos quince dias.

AL CAPÍTULO LXIV.

Este capítulo demuestra el cuidado que siempre manifestó el Dictador porque el elemento civil, como diríamos hoy, tuviese directa intervencion en los asuntos religiosos. Los romanos, tenian loca aficion á las festividades y cultos públicos, como dias de holganza y de placeres, aficion que habian despertado en las clases populares los mismos patricios y sacerdotes para mejor dominarlas, y de la cual sacaron gran partido más tarde los emperadores, haciendo que el Senado romano decretase festividades y votos públicos que con ellos se celebraban, con tal repeticion, que el pueblo romano, en las épocas precisamente de mayor decadencia, vivia en una fiesta continuada. Previsor César, y para evitar las fatales consecuencias que tal sistema lleva consigo, enervando la enérgica vitalidad del pueblo llamado al fecundo trabajo, dispone sábiamente en este capítulo, que los dias festivos y los cultos públicos fueran propuestos por

(1) Macrob. *Saturn.* I, 15, Plut. *Quæst. rom.* p. 92; Varr. LL. VI, 27.

ros, los *limocincti*, ó siervos públicos vestidos con *cinctolimo*, como tambien aparecen en el capítulo que estudiamos.

Hasta en el nombre del estipendio ó salario que unos y otros recibian por sus servicios, hay diferencia, pues miéntras el de los siervos, cuando lo tenian, se llamaba *cibaria*, segun hemos visto, el de los apparitores se llamaba *merces*, como declara el mismo Frontino (1), y se encuentra en la Ley de Sila de *XX questoribus* (2).

Réstanos sólo para terminar este comentario ocuparnos de una nota epigráfica, que pudiera dar motivo á dudas para la interpretacion del numeral Ð. Al ver partida la D por una línea horizontal, pudiera creerse que con esto disminuia en una mitad su valor, y que por consiguiente, en lugar de valer 500, debiera valer sólo 250; pero esto no es exacto, como lo comprueban inscripciones de análoga época á las tablas de Osuna, tales como las que llevan en el tomo I del citado *Corpus inscriptionum latinarum*, los números 429, 551, 577, 817, y 1.257.

Si se quiere hacer la reduccion de los sextercios á la moneda del dia, para ver el valor relativo del metálico en la época de Julio César, debe tenerse en cuenta que el peso medio del sextercio en los últimos tiempos de la República romana, y primeros del Imperio, era de 1gr.,05, pues el denario oscila entre 4gr.,55 á 3gr.,90. De consiguiente, teniendo nuestra peseta 5gr., y 1gr.,05 el sextercio, los mil sextercios equivalen, con la pequeña diferencia que pueda determinar la liga legal de la plata, á 840 reales ó sean 210 pesetas. El apparitor que tenía más sueldo era el escriba del Duumviro, escriba á quien se asignan en este capítulo, 1.200 sextercios, de modo que su *merces* anual equivalia á 1.008 reales.

A pesar del mayor valor del numerario en aquella época, nos inclinamos á creer que, además de este sueldo fijo, tendria asignados honorarios en los diferentes actos en que interviniese.

AL CAPÍTULO LXIII.

Para comprender debidamente este capítulo, no creemos fuera de propósito recordar algunas nociones relativas á la manera de contar el tiempo entre los romanos.

Sin que entremos en disquisiciones impropias de este estudio, acerca del origen del Calendario, y de la manera de contar y dividir los períodos anuales, los egipcios, y los griegos, basta á nuestro propósito recordar, que los romanos en la época á que se refiere la tabla, tenian arreglado su año por el curso aparente del Sol. Constaba, pues, de 365 dias repartidos en doce meses (3), casi todos iguales, con los nombres de *Januarius*, *Februarius*, *Martius*, *Aprilis*, *Maïus*, *Junius*, *Julius*, *Sextilis*, *September*, *October*, *November* y *December* (4). Cada mes estaba dividido

---

(1) L. c. 100.

(2) *Corpus inscript. latin.* tomo I.

(3) Censor. de *die natali*, 19, 20.

(4) La etimología de estos nombres era la siguiente:

JANUARIUS; de Jano, Dios que presidia al año, y cuyos bustos estaban representados con dos rostros *(Jano bifronte)*, uno de jóven y otro de viejo; éste, por el año pasado, y el otro por el que empezaba.

FEBRUARIUS; del verbo *februare*, purificar, porque en este mes se celebraban ciertas ceremonias purificatorias en honor de los muertos. (Censor. de *die natali*, 19, 22; Macrob. *Saturn.* I, 12; Ovid. *Fast.* II, v. 19; Plut. *Quæst. rom.* p. 85, 103.)

MARTIUS; de *Marte*, Dios de la guerra, por estarle consagrado, como la época del año más á propósito para principiar las operaciones militares, despues de la forzada paralizacion del invierno.

APRILIS; derivado del verbo *aperire*, abrir, porque es la época en que, obedeciendo á la fuerza germinadora de las plantas, la tierra abre su seno para dar paso á los tallos llenos de vida.

MAÏUS; de Maïa, diosa que tenía grandes analogías con Flora, á la cual se ofrecian sacrificios en este mes (Censor., Macrob., *l. c.*) ó de *majores*, los antepasados, en honor de los cuales se hacian tambien sacrificios en aquella época del año (Ovid. *Fast.* V, v. 417).

JUNIUS; por dedicar en este mes ofrendas, fiestas y sacrificios en honor de Juno, reina, como es sabido, del Olimpo romano. (Censor Macrob. *l. c.*)

JULIUS; del nombre de Julio César, por haber sido en aquel mes su nacimiento. Antes del célebre Dictador, se llamaba á Julio, QUINTILIS, aunque realmente fuese el sétimo mes del año, porque en su principio éste, siendo lunar, constaba sólo de diez meses, y principiaba en *Martius*; pero habiéndole añadido, siguiendo el sistema solar, dos meses Numa, que fueron, *Januarius* y *Februarius*, quedó de doce, si bien no se variaron las antiguas denominaciones ordinales de los nombres á los antiguos meses. (Macrob. *l. c.* Dion. XLIV, 5; Plin. XVI, 44; Lyd. *de Mens.* I, 16.)

SEXTILIS; por haber sido el sexto en el antiguo sistema. Más adelante, en tiempo de Augusto, y por adulacioná éste, equiparándole á las divinidades á quienes se daba culto especial en cada uno de los seis primeros meses del año, se dió á este mes el nombre de *Augustus*.

SEPTEMBER, OCTOBER, NOVEMBER, DECEMBER conservaron su antigua denominacion ordinal del antiguo año de diez meses, con la cual han llegado hasta nosotros. (Macrob. *l. c.*, Censor, 22.)

La pena impuesta en estos casos se elevaba algunas veces al cuádruplo de los derechos, como lo declara el siguiente pasaje de Ulpiano: *Capite legis censoriæ cavetur, ut non tantum cum quid præstatur, cujus rei omissa professio sit, sed et cum commissi pœna intra quinquennium locum habet, earum rerum nomine, quæ per fraudem ipsa ablata sunt vel professioni subtracta, quadruplum fisco dependatur, alias duplum* (1).

Plinio en su Panegírico de Trajano pone entre las virtudes de este príncipe la de no haber gravado á los contribuyentes morosos con la pena del duplo ó del cuádruplo, como habian hecho sus antecesores. «Has prohibido que se exijan, dice, las deudas de un siglo que no era el tuyo. Que otro se irrite por una tardanza en el pago como por una insurreccion, y la castigue con la pena del duplo ó del cuádruplo: á tus ojos es igual iniquidad exigir una deuda injusta que crearla para exigirla en seguida» (2).

Y Lactancio nos prueba la permanencia de esta clase de pena, y la brutalidad con que á veces se aplicaba, cuando dice, describiendo las crueldades y vejaciones cometidas en las provincias del imperio por los *censitores*, que habia enviado á ellas el feroz Maximino: *Non tamen iisdem censitoribus fides habebatur; sed alii super aliis mittebantur, tanquam plura inventuri: et duplicabatur semper, illis non invenientibus, set ut libuit adentibus; ne frustra missi viderentur* (3).

La recomendacion que se hace al final del capítulo que nos ocupa, de que no se dedique este dinero á otro objeto que al que por su virtud expresamente se determina, nos demuestra el respeto de los romanos á los bienes destinados al sostenimiento del culto.

Á LOS CAPÍTULOS LXVI, LXVII Y LXVIII.

Los capítulos LXVI, LXVII y LXVIII revelan la organizacion religiosa de la Colonia; y las curiosas noticias que nos proporcionan sobre la constitucion de los colegios de Pontífices y Augures, casos en que debia procederse á su eleccion y forma de verificarse ésta, y respecto á las inmunidades y honores de que gozaban aquellos sacerdotes, vienen á constituir una página importante de la historia del culto romano. La circunstancia de versar las disposiciones consignadas en los mencionados tres capítulos sobre el mismo asunto, nos mueve á comprender su estudio bajo un mismo epígrafe.

El orígen de los colegios de Pontífices y Augures, que juntamente con el de los *Xviris sacris faciundis*, constituian las tres primeras corporaciones religiosas de Roma, se halla íntimamente enlazado con el cúmulo de tradiciones y leyendas que envuelven los orígenes del pueblo-rey. De aquí la incertidumbre que reina en órden á los hechos á que debieron su nacimiento ambas instituciones, así como respecto de muchos detalles de su organizacion primitiva.

La generalidad de los escritores antiguos, y con ellos sus modernos intérpretes y comentadores, convienen, sin embargo, en atribuir á Numa la fundacion de ambos colegios, dominados por la idea de considerar á éste como fundador de la organizacion religiosa de Roma, en oposicion á Rómulo, tenido por autor de su Constitucion política. La creacion de ambos colegios, pero singularmente la del de los Pontífices, obedeció á un profundo pensamiento político: el de estrechar la reciente union de las tribus que ocupaban el monte Palatino con las familias sabinas establecidas sobre el Quirinal, cimentando sobre sólidas bases el edificio de la nacionalidad romana. Á borrar este dualismo primitivo en el órden religioso, como Rómulo habia procurado borrarlo en el político, se dirigieron con preferencia los esfuerzos de Numa, siendo el medio más poderoso de que se valió para lograrlo la fundacion de un colegio sacerdotal, que tuviera á su cargo el magisterio supremo de las doctrinas religiosas y la conservacion é interpretacion de las creencias. La religion, concretada hasta entónces al círculo de la familia y de la *gens*, se convirtió en oficial; y los Pontífices, sus guardadores é intérpretes, colocados bajo la dependencia del rey, fueron una institucion, religiosa y política al mismo tiempo, que dió al Estado una influencia preponderante sobre el culto, sustraido ántes á su accion invasora.

---

(1) *Fragm. de jure fisci*. 18.

(2) Plin. *Paneg.* 40. *Vetuisti exigi quod deberi non tuo seculo cœperat. Alius ut contumacibus irasceretur, tarditatemque solvendi dupli vel et quadrupli irrogatione mulctaret: tu nihil referre iniquitas existimas, exigi quod deberi non oportuerit, an constituas ut debeatur.*

(3) *De mortibus persecutorum*, 23.

el Duumviro á los Decuriones en los diez primeros dias del año, á fin de que determinados ya, no hubiera motivo de adicion, y pudieran los colonos distribuir su tiempo, teniendo en cuenta los dias que habian de destinar á la distraccion, al descanso, y á rendir culto á la divinidad, y los que, excluidos éstos, les quedaban para sus habituales ocupaciones.

Tambien sábiamente dispone, que cuando tales disposiciones hubieran de adoptarse por el Duumviro, con acuerdo de los Decuriones, que eran en las provincias lo que el Senado en Roma, cuerpo análogo á los Ayuntamientos del dia, estuviesen por lo ménos presentes las dos terceras partes, para que sus resoluciones en tan importante asunto, llevasen la sancion de la verdadera mayoría de aquellos representantes de los intereses públicos, y no resultara como sancionado por corto número de Decuriones, á los cuales, por esta misma causa, pudiera más fácilmente imponerse el Duumviro, en asunto de tanta trascendencia y de tan general interés.

AL CAPÍTULO LXV.

Segun sabemos, por el testimonio de Ciceron (1), el erario municipal estaba obligado á sufragar los gastos del culto público. El capítulo 65 de la ley colonial de Osuna confirma en este punto el testimonio del insigne orador romano.

En efecto; establécese en su virtud que todo el dinero adjudicado al fisco, por razon de fraudes cometidos en el pago de los impuestos, se consagre y emplee en los sacrificios que se celebren en la colonia ó en otro lugar cualquiera á nombre de los colonos: «*Quae pecuniae poenae nomine, ob vectigalia qui coloniae Genetivae. Juliae erunt, in publicum redacta erit, eam pecuniam ne quis erogare, neve cui dare, neve attribuere potestatem habeto, nisi at ea sacra quae in colonia aliove quo loco colonorum nomine fiat.*» En Roma pesaba igualmente sobre el Tesoro público la obligacion de proporcionar fondos para los sacrificios extraordinarios y los juegos. A las necesidades ordinarias del culto se atendia con las rentas propias de los colegios sacerdotales, á cada uno de los cuales se habia asignado para este fin una parte considerable del *ager publicus*.

Que el importe de las multas y decomisos procedentes de error, fraude ó morosidad en el pago de los impuestos ingresaba en la caja de la colonia, lo demuestra la frase *in publicum redacta erit* del mencionado capítulo: siendo verosímil, que en los casos de fraude se diera parte de dicha cantidad, por vía de recompensa, al que lo descubriese, como sucede en nuestros dias.

La existencia de esta pena pecuniaria contra los defraudadores de la Hacienda pública, se halla comprobada por las fuentes del derecho romano y los escritores clásicos, cuyos textos nos suministran noticias interesantes en órden á su naturaleza y cuantía.

Quintiliano nos muestra vigente en su tiempo el precepto que imponia la pena del decomiso á quien ocultara una mercancía por eximirse de satisfacer los derechos de aduana *(portorium): Publicano scrutari liceat: quod quis profesus non fuerit perdat* (2). Entre los artificios de que se valian los comerciantes para eludir aquella obligacion, cita el mismo escritor la costumbre que tenian los traficantes de esclavos, de vestir á éstos con la toga *prætexta* para hacerles pasar por ingenuos (3).

En el Digesto (4) encontramos subsistente la misma pena contra los ocultadores. Al principio incurrian en la pena de confiscacion todos los que dejasen de declarar alguna mercancía sujeta al pago del impuesto, bien fuese causa de ello el error ó la malicia. Posteriormente se modificó la dureza de esta disposicion, estableciéndose que los que hubiesen cometido por error esta falta, pagaran el duplo del impuesto y pudiesen recobrar las mercancías; pasando de esta suerte á precepto general lo que era anteriormente privilegio de los menores: *Divi quoque fratres rescripserunt, cum quædam non per fraudem, sed per errorem, in causam commisii incidisset, ut duplo vectigali contenti publicani servos restituant* (5).

---

(1) Cic. *ad div.* XIII, 2.
(2) *Declam.* 359.
(3) *Declam.* 340.
(4) *Dig.* III, 6, 7 § 2.
(5) *Dig.* XXXIX, IV, § 10.

esfera de accion, fueron tambien los *Indigitamenta*, que contenian los nombres de los Dioses, juntamente con las fórmulas de invocacion propias de cada uno de ellos; el Ritual, donde se fijaban las ceremonias del culto, el Calendario ó Catálogo de los dias fastos y nefastos, y los *Annales maximi*, fuente primitiva de la historia de Roma, monumentos importantísimos todos ellos, pero de los cuales apénas si conservamos algun fragmento é incompletas noticias en las obras de los escritores clásicos.

El texto de Tito Livio que mencionamos al principio de este comentario, resume las primitivas atribuciones de los Pontífices, en órden á la celebracion de las ceremonias del culto, cuando dice que Numa, al crear Pontífice á Numa Marcio, le concedió la facultad de determinar, *quibus hostiis*, *quibus diebus*, *ad quæ templa sacra fierent*, *atque unde in eos sumptus pecunia erogaretur*. Como consecuencia de estas atribuciones, el Colegio de los Pontífices vino á ser una especie de supremo Tribunal en el órden religioso, y el único competente para resolver las múltiples cuestiones á que podia dar lugar la observancia de las prácticas y formalidades del culto. A él se acudia siempre que alguna duda ó dificultad en lo que á esto se refiere hacía necesaria su intervencion; sus miembros acompañaban á los magistrados en los actos más solemnes de la vida pública, profiriendo las fórmulas de invocacion á los Dioses, ó ejecutando otras ceremonias religiosas: al Colegio de los Pontífices tocaba, en suma, fijar los ritos con que se debian celebrar los nuevos cultos, y ejercer el derecho de inspeccion y vigilancia sobre las formalidades religiosas, así públicas como privadas.

Derivacion natural de esta última facultad en lo relativo al culto privado, es el derecho que tenian los Pontífices de intervenir en los actos más importantes de la vida civil del pueblo romano, y singularmente en los relativos á la constitucion y conservacion de la familia cuyo carácter y fundamento esencialmente religioso en la antigua Roma, no puede ofrecer duda alguna, despues de las eruditas investigaciones de Fustel de Conlanges sobre este punto.

La redaccion del calendario, que dejaba á su arbitrio el determinar no sólo los dias hábiles para la celebracion de las fiestas públicas, sino tambien aquellos en que se podia incoar y proseguir una demanda judicial ante los tribunales, y los destinados á la celebracion de los comicios, dió tambien al Colegio de los Pontífices una influencia preponderante y á veces decisiva en la vida pública del pueblo romano; pero esta influencia sufrió un rudo golpe, y puede decirse que desapareció casi totalmente, con la publicacion del calendario por Cneo Flavio, acaecida en el año 304 ántes de Jesucristo.

Independientemente de las atribuciones del Colegio, el Pontífice Máximo, considerado despues de la abolicion de la monarquía como Jefe supremo de la religion, ejercía el derecho de inspeccion sobre todas las corporaciones sacerdotales, á que servia de sancion la facultad de imponer penas pecuniarias á los colegios y sacerdotes que faltasen á sus deberes; facultad que se extendia en cuanto á las Vestales, colocadas bajo su patria potestad, hasta mandarlas enterrar vivas, cuando habian infringido el voto de castidad.

Abolida la monarquía, el Colegio de los Pontífices, que habia estado durante ella bajo la inmediata dependencia del rey, cuyas facultades en el órden religioso se asemejaban mucho á las que tuvo despues el Pontífice Máximo, reivindicó para sí el derecho ejercido hasta entónces por el Jefe del Estado, de elegir libremente sus miembros, emancipándose con esto de la tutela de la potestad civil. El procedimiento adoptado por él para llenar las vacantes que la muerte ó la inhabilitacion civil ocasionaba en su seno, fué la cooptacion, medio de que se servian desde muy antiguo para la renovacion de sus miembros las corporaciones religiosas de orígen familiar.

En virtud de la cooptacion, elegian los miembros del Colegio libremente á sus compañeros, siendo verosímil tambien que escogiesen un presidente de entre los individuos de la misma corporacion, para suplir en alguna manera la falta de Jefe nato, consiguiente á la abolicion del régimen monárquico.

Así constituido, el Colegio de los Pontífices, llegó á ser un poderoso *instrumentum regni* en manos de los patricios, á quienes estaba reservado exclusivamente el ingreso en la corporacion, como descendientes de los fundadores de la ciudad romana, de los cuales pretendian haber recibido derecho de servir de intermediarios entre Roma y sus Dioses. Durante los primeros tiempos de la República, el prestigio de la tradicion que en su favor invocaba el patriciado, juntamente con la estrecha alianza de los representantes del poder supremo en el órden político y religioso, salvó la integridad del Colegio de los Pontífices; pero cuando posteriormente perdió la tradicion algo de su fuerza y la influencia preponderante del elemento plebeyo fué arrancando una concesion tras otra á la tenacidad patricia, el Colegio de los Pontífices, último baluarte de la casta privilegiada, hubo de abrir sus puertas á los representantes de la clase popular.

A esta institucion, juntamente con la division en curias, cuyo carácter religioso es imposible desconocer, ha de atribuirse en gran parte la fusion de los varios elementos que entraron á constituir las *civitas romanas*, fusion de donde había de derivarse principalmente su futura prosperidad y grandeza.

Tito Livio nos da noticia en los términos siguientes del orígen de esta institucion y de las atribuciones de los Pontífices en los primeros siglos de Roma: *Numa, Pontificem Numam Marcium M. F. ex patribus legit, eique sacra omnia excripta, exsignataque attribuit, quibus hostiis, quibus diebus, ad quæ templa, sacra fierent, atque unda in eos sumptus pecunia erogaretur. Cætera quoque omnia publica privataque sacra Pontificis scitis subjecit, ut esset, quo consultum plebes veniret; ne quid divini juris, negligendo patrios ritus, peregrinosque adsciscendo, turbaretur; nec cœlestes modo cærimonias sed justa quoque funebris placandosque Manes ut idem Pontifex edoceret; quæque prodigia fulminibus aliove quo visu missa, susciperentur atque curarentur* (1).

Aunque tomado al pié de la letra el relato de Livio, habria de creerse que todas estas facultades las concentró Numa en un individuo y no en una corporacion; sin embargo, la circunstancia de mencionar más adelante este mismo historiador el Colegio de los Pontífices, considerándolo como una institucion ya existente, juntamente con las declaraciones explícitas de Dionisio de Halicarnaso, Plutarco, Ciceron y otros escritores, en el mismo sentido, hace insostenible la primera opinion, y confirma la de los que atribuyen á Numa la fundacion de un colegio sacerdotal, que es la universalmente adoptada.

Segun el testimonio de Ciceron, este colegio se componía en sus principios de cinco miembros: *Sacris e principum numero pontifices quinque præfecit* (2). Tito Livio (3) reduce su número á cuatro; pero es posible conciliar estas dos opiniones, en apariencia contradictorias, aceptando la hipótesis, no del todo destituida de fundamento, de algunos eruditos, que teniendo por verídico el texto de Livio, suponen que al atribuir Ciceron un individuo más al Colegio de los Pontífices, debió referirse al rey, que por su carácter de Jefe supremo de la religion y Presidente nato del colegio, podia ser considerado en alguna manera como miembro de él. El constar en su principio de cuatro miembros el Colegio de los Pontífices ha de explicarse, segun pretenden algunos, por el hecho de estar representadas en él las dos tríbus primitivas de Roma, los *Ramnenses* y los *Titienses*, cada cual por dos de sus individuos.

La determinacion del orígen de la palabra *Pontifex* con que se designaba á los que constituian esta importante corporacion religiosa, ha dado márgen á muchas discusiones entre los eruditos; pues miéntras unos, siguiendo á Varron (4), la traducen por constructor de puentes, derivando esta etimología del hecho de haberse debido á los Pontífices la construccion y reparacion del puente Sublicio; otros adoptan la opinion del Pontífice Quinto Mucio Scevola (5), que relacionándola con una de las facultades de que gozaban estos sacerdotes, sostenía que *Pontifex* no significaba otra cosa sino «quien tiene el poder de sacrificar;» no faltando entre los modernos quien pretenda explicar su etimología por medio de hipótesis más ó ménos gratuitas, basadas sobre las relaciones que existen entre los varios dialectos itálicos. Sin embargo, la mayor parte de los escritores contemporáneos que se han ocupado en estos estudios, se deciden por el dictámen de Varron, explicando el hecho, al parecer extraño, de que la primera corporacion religiosa de Roma interviniese directamente en la construccion del puente Sublicio, por las creencias dominantes en el pueblo romano; el cual, temiendo que la Divinidad, oculta en las ondas del Tiber, se irritara contra Roma y la hiciese víctima de sus furores, por atreverse á someter á un yugo su corriente, comisionó á los Pontífices diestros en el arte de conversar con los Dioses, para que explorasen la voluntad de éstos, y construyeran y reparasen el puente, segun sus instrucciones.

Encargados los Pontífices de conservar el depósito de las tradiciones religiosas, interpretándolas y acomodándolas á la índole de los tiempos y á las necesidades sociales, hubieron de dictar multitud de disposiciones encaminadas á este fin, cuyo conjunto, comprendido bajo la denominacion de *Commentarii Pontificum*, llegó á constituir como se ha dicho con razon, la jurisprudencia religiosa del pueblo romano. Fruto de la actividad de los Pontífices en su

---

(1) I, 20.
(2) *Resp.*, II, 14.
(3) X, 1, 8.
(4) V, 83.
(5) Loco cit.

la época de César, á cuya luz hemos de examinar las disposiciones del dictador sobre la organizacion de este colegio en la colonia Julia Genetiva, por él fundada, contenidas en los capítulos LXVI, LXVII y LXVIII de los Nuevos Bronces de Osuna.

En cuanto al Colegio de los Augures, si se ha de dar crédito al testimonio de Tito Livio, debió su fundacion, así como el de los Pontífices, al sabino Numa, el cual convirtió de esta suerte en oficio público la profesion, de carácter privado hasta entónces, de los que se dedicaban al arte de observar y explicar ciertas señales conocidas con el nombre de *auspicia*, para conocer por medio de ellas la voluntad de los Dioses.

El orígen etimológico del nombre *augur*, con que se designaba á esta especie de adivinos, ha de buscarse, segun la opinion más verosímil, en las palabras *avis* y *gerere*, cuya combinacion da al nombre de *augur* la significacion de conductor de aves; y la palabra *auspicia*, que servia para expresar el conjunto de señales observadas por los augures, se supone formada de los vocablos *avem* y *specere*, viniendo á denotar el acto de observar el vuelo de los pájaros, acaso el primero de los *auspicia* en el órden cronológico y el más importante de los confiados á la interpretacion de los augures.

Son muy diversas las opiniones de los escritores, así antiguos como modernos, en punto al número de miembros de que constó en su principio el Colegio de los Augures; pero dejando á un lado el exámen de tan encontrados pareceres y las controversias á que han dado márgen, sobre todo entre los eruditos modernos, aceptamos como la más probable de todas la opinion de los que le conceden igual número que el que tuvo originariamente el Colegio de los Pontífices, sosteniendo que se elevó desde cuatro hasta seis, cuando la entrada de un tercer elemento en el seno de la ciudad de Roma (la de los *Luceres*, verificada verosímilmente en tiempo de Tarquino *el Soberbio)*, hizo necesario que se le diese en el Colegio de los Augures, idéntica representacion que la que anteriormente tenian en las dos tribus primitivas, *Ramnenses* y *Titienses*.

Las reglas que debian presidir á la observacion de los auspicios estaban por su mayor parte consignadas en los *libri augurales*, denominados *libri reconditi*, al decir de Ciceron, por el sigilo y las precauciones con que se guardaban.

Las señales, cuya interpretacion constituia la mision de los augures, se reducian á cinco categorías: los *auspicia ex avibus*, que eran las más usuales y consistian en la explicacion del vuelo ó canto de los pájaros que se presentaran en cierto espacio determinado de antemano por el augur; los *auspicia e tripudiis*, consistentes en la observacion del modo como satisfacian su apetito los pollos sagrados; los *auspicia ex cœlo* ú observacion de los relámpagos; los *auspicia pedestria*, que procedian de la contemplacion de los movimientos de los cuadrúpedos y réptiles, y finalmente, los *auspicia ex diris*, en cuyo número entraban multitud de sucesos casuales, como, por ejemplo, el de apagarse la lámpara del augur ó el de notarse en el templo un ruido inconveniente, lo cual traia como consecuencia necesaria el impedir ó suspender el acto de la auspicacion.

Entre las varias atribuciones de los augures, mencionaremos, como las más importantes, la de acompañar al Pontífice Máximo y á los magistrados supremos en los actos más solemnes de la vida pública, oponiéndose á su ejecucion cuando no se mostraban favorables los auspicios. De aquí la facultad importantísima de aplazar la celebracion de los comicios, que daba á veces una gran influencia política al Colegio de los Augures, único competente para entender en cuanto tuviera relacion con los auspicios. Su intervencion en los actos principales de la vida religiosa se deja ver en la necesidad que tenía el Pontífice Máximo de hacerse acompañar por ellos para la celebracion de ciertas ceremonias, así como el papel importante que desempeñaban en la *inauguratio* de los lugares destinados al culto y en la fundacion de las colonias, acto considerado por los romanos como esencialmente religioso.

Las vicisitudes del Colegio de los Augures, en lo relativo á su organizacion y sistema electivo, son muy análogas, cuando no idénticas, á las que hemos reseñado anteriormente con relacion al Colegio de los Pontífices. Durante el período monárquico, fué probablemente atribucion exclusiva del rey el nombramiento de los individuos que habian de constituir ambas corporaciones. Abolida la monarquía, sucedió á esta forma de eleccion la cooptacion del pontífice ó augur por el colegio respectivo. La ley Ogulnia franqueó á un mismo tiempo á los plebeyos la entrada en ambos colegios sacerdotales, y elevando á nueve el número de los Augures, y estableciendo que cinco de ellos fuesen necesariamente elegidos en las filas de la plebe, miéntras se contentaba con igualar las fuerzas de ambas clases en el Colegio de los Pontífices, dió una preponderancia exclusiva en el de los Augures al elemento popular.

La eleccion de los Augures se verificaba en la misma forma que la de los Pontífices: como ella, no podia recaer al

La ley Canuleya, que autorizó la celebracion de matrimonios entre patricios y plebeyos, abrió el camino á una série de concesiones, á cuyo término encontramos la entrada de la plebe en la primera corporacion religiosa de Roma. Como se ha dicho con razon, la rogacion de Canuleyo «fué una inconsecuencia que destruyó por su base la teoría teológica de la autoridad. Los plebeyos comprendieron que no se necesitaba discutir, sino querer. Cerca de ochenta años más tarde, las leyes Licinias proclamaban la igualdad política, y mostraban que hasta los principios teológicos dominantes podian inclinarse ante la voluntad del pueblo..... El Colegio fundado por Tarquino el Soberbio para la interpretacion de los libros sibilinos, habia sido invadido ya en 367, algunos meses ántes de ser votadas las leyes Licinias: los Colegios de Augures y Pontífices no estaban defendidos sino por su imponente antigüedad y el prestigio de la tradicion que representaban. Pero la tradicion habia sufrido desde hacía más de un siglo muchas decepciones. Se habia hecho el sosten de las causas perdidas, y habia tenido su parte en las derrotas de la aristocracia. Finalmente, Cneo Flavio acababa de rasgar el velo con que se cubria. Despues de algunas vacilaciones, llamaron los plebeyos á la puerta de ambos Colegios. Los tribunos Quinto y Cneo Ogulnio pidieron que el número de los Augures se aumentase desde cuatro que eran á nueve, y el de los Pontífices de cuatro á ocho, y que las nuevas plazas fuesen ocupadas por plebeyos: *ut quum quatuor Augures, quatuor Pontifices, ea tempestate essent, placeretque augeri sacerdotum numerum, quatuor Pontifices, quinque Augures, de plebe omnes allegerentur.*» Aceptada esta proposicion, y siendo idéntico, por consecuencia de ella, el número de Pontífices de los dos órdenes, era de temer que subsistiendo, como no podia ménos de subsistir, el antagonismo de clases en el seno de la corporacion, se hiciese imposible la eleccion de Pontífice Máximo, por obtener, llegado este caso, los candidatos de cada órden el mismo número de votos. Para obviar estos inconvenientes, sin duda alguna, y asegurar al mismo tiempo la influencia del poder civil en las decisiones del Colegio, se resolvió que el Pontífice Máximo fuera elegido, de entre los miembros de la corporacion, en los Comicios por tribus. Este rudo golpe, asestado por la política á la independencia del Colegio de los Pontífices, fué seguido al poco tiempo de otro, que acabó por reducir aquella corporacion á ser una rueda no más del organismo político.

Acentuándose cada vez más las tendencias democráticas y consiguientemente la idea de no reconocer autoridad alguna en el órden civil ni en el religioso, que no emanase directamente del pueblo, propuso al pueblo el tribuno Cayo Licinio Craso (145 años ántes de J. C.) la sustitucion del sistema electivo de los Pontífices, usado hasta entónces por la eleccion popular. La elocuencia del pretor Cayo Lelio logró conjurar este peligro, haciendo que fuese rechazada semejante proposicion; pero sólo por entónces, pues no habian pasado 40 años cuando el pueblo llamado á resolver sobre el proyecto de ley presentado con idéntico objeto por el tribuno Cneo Domicio Ahenobarbo, adoptaba la mocion de éste, estableciendo *ut sacerdotes quos antea collegæ sufficiebant, populus crearet* (1).

En virtud de las disposiciones de esta ley, los individuos de cada uno de los grandes colegios sacerdotales proponian al pueblo varios candidatos *(nominatio)*, de entre los cuales debia elegir el pueblo en los *comitia tributa sacerdotum* el que más le agradase, pero sin que pudiera recaer en ningun caso su eleccion sobre persona distinta de las propuestas por el colegio respectivo. Á la eleccion de los candidatos en los comicios sucedia la cooptacion por el Colegio, y la *inauguratio*, ó toma de posesion.

La reaccion contra la demagogia, representada por Sila, restableció la legislacion vigente ántes de la ley Domicia en órden á este linaje de elecciones, suprimiendo la necesidad del sufragio popular, no sólo respecto de los miembros de los colegios sacerdotales, sino tambien, segun pretenden algunos, en cuanto al Pontífice Máximo. Otra innovacion importante de este dictador relativa á la organizacion de los Colegios de Pontífices y Augures, fué el aumentar su número hasta quince. Pero la primera de estas reformas duró muy poco tiempo; pues algunos años despues vemos vigentes de nuevo las prescripciones de la ley Domicia y la que atribuia al pueblo la eleccion del Pontífice Máximo, en virtud de haber sido derogada la ley de Sila denominada *Lex Cornelia de sacerdotiis* por la ley *Atia*, propuesta por instigacion y bajo la influencia de Julio César, por Tito Alio Labieno. De la ley *Julia de sacerdotiis*, dictada por César, apénas si sabemos más que el nombre, pero es de creer que no modificó en lo esencial las prescripciones de la ley *Atia*, siendo verosímil que tuviera por objeto darles mayores garantías de estabilidad y solidez.

Hasta aquí esta reseña del orígen, atribuciones y vicisitudes del Colegio de los Pontífices desde su fundacion hasta

(1) Veleyo Paterculo, II, 12.

al sacrílego, á quien no la respete en toda su integridad. De esta misma garantía sabemos que gozaban en Roma la persona de los tribunos de la plebe, y la *vacatio militiæ* de los habitantes de las colonias marítimas. El castigo impuesto á los que violasen una cosa tenida por *sacrosancta*, podia llegar, segun declara Festo, hasta la imposicion de la pena capital: *Sacrosanctum dicitur quod jurejurandum interposito est institutum, si quis id violasset ut morte pœnas penderet.*

Respecto de los honores de que gozaban los individuos de ambos Colegios, menciona el Estatuto colonial de Osuna el derecho de usar la toga pretexta, cuando celebrasen los cultos de la colonia y en el acto de asistir á los juegos que dieran los magistrados, y el de tener sitio reservado entre los decuriones en esta clase de espectáculos; distinciones ambas muy estimadas de los romanos, é idénticas, por otra parte, á las concedidas en Roma á los Pontífices y Augures (1). De la importancia que se daba entre los romanos á este linaje de privilegios, y singularmente al último de ellos, nos proporciona una muestra el capítulo XXIX de la *lex Julia municipalis*, que establece una sancion penal contra los que ocupasen indebidamente en los juegos sitio distinto del que le señalaba su dignidad y condicion, *neve quis eorum ludis, cumve gladiatores ibei pugnabunt, in loco senatorio decurionum conscriptorum sedeto neve spectato... Quei adversus ea fecerit, is HS quinque miliæ dare damnas esto, ejusque pecuniæ cui volet petitio esto.*

Otra disposicion importante y digna de ser notada, contiene el capítulo LXVI. Nos referimos á la que establece la esfera de la jurisdiccion augural, expresada en la frase *De auguriis quæque ad eas res pertinebat augurum jurisdictio judicatio esto.* El encontrar esta cláusula en el mencionado capítulo, puede causar alguna extrañeza, si se considera que nunca tuvieron estos sacerdotes jurisdiccion propiamente dicha y que, por otra parte, habiendo sido siempre atribucion de los Augures el observar y descifrar los auspicios, no debia ser necesario que se consignara en nuestra ley colonial expresamente. Sin embargo, teniendo en cuenta lo celosos que se mostraron siempre los romanos por precisar y fijar los límites de la jurisdiccion civil y religiosa, á fin de evitar los frecuentes conflictos á que pudiera dar márgen la falta de esta demarcacion en la práctica, y la tendencia del poder civil á ingerirse en los asuntos de carácter religioso, encontraremos fácilmente la razon de este precepto, dirigido probablemente á evitar en la Colonia *Julia Genetiva* algun conflicto de jurisdiccion en este órden, semejante á otros que acaso por aquel tiempo habian tenido lugar en la capital de la República.

El capítulo LXVII establece los casos en que debia procederse á elegir un nuevo miembro en los Colegios de Pontífices y Augures. Sucedia esto cuando ocurria alguna vacante en cualquiera de ambas corporaciones, por causa de muerte ó de haber recaido sentencia condenatoria sobre uno de sus individuos: *Quicumque Pontifices quique, Augures Coloniæ Genetivæ Juliæ post hanc legem datam, in conlegium Pontificum, Augurumque in de mortui damnative loco hac lege lectus cooptatusve erit is Pontifex Augurque in colonia Julia in conlegium Pontifex Augurque esto ita uti qui optuma lege in quaque colonia Pontifices Auguresque sunt erunt.* Idénticos á éstos eran los casos en que segun lo preceptuado por el mismo Julio César en la *lex Julia municipalis* se habian de elegir nuevos decuriones. El capítulo V de la citada ley, despues de enumerar los magistrados que tenian derecho á hacer este nombramiento, dice: *nei quis eorum quem in eo municipio, colonia, præfectura, foro, conciliabulo, in senatum, decuriones conscriptosve legito, neve sublegito, neve cooptato, neve recitandos curato, nisi in de mortui damnative locum ejusve quei confessus erit, se senatorem decurionem conscriptosve ibei hac lege esse non licere.* La sentencia condenatoria á que se refieren, tanto el cap. LXVI de nuestras tablas como el V de la *Lex Julia municipalis*, habia de ser dictada, sin duda alguna, en juicio público (ó en juicio privado que imprimiese sobre el sentenciado la nota de infamia), para que se declarase vacante el puesto de quien incurriese en ella. Para que se pudiera verificar la eleccion y la cooptacion de un Pontífice ó Augur en sus respectivos Colegios, despues de constituidos éstos, era preciso que hubiese quedado reducido á ménos de tres el número de los miembros de cada corporacion. Lo cual hace suponer, que si en un principio pudo nombrar el que constituyera ambos Colegios más de tres miembros, el número ordinario de éstos en los Colegios de Pontífices y Augures de las colonias fué el de tres.

El cap. LXVIII nos enseña que la eleccion de los Pontífices y Augures tenía lugar en los Comicios, como es notorio que sucedia en Roma, y establecen que los convoquen los Duumviros ó el Prefecto en la misma forma que cuando se debia elegir á los Duumviros.

---

(1) Liv. XXXIV, p. 7.

mismo tiempo sobre dos individuos de la misma *gens*, y constaba de los tres actos arriba mencionados, la *nominatio*, la *cooptatio* y la *inauguratio*. Con la ley Domicia pasó al pueblo la facultad de elegir los Augures á propuesta de los individuos del colegio. Sila, por su citada ley *Cornelia de sacerdotiis*, derogó la ley Domicia, poniendo nuevamente en vigor, como ya hemos dicho, el sistema de la libre y exclusiva eleccion de los Augures y Pontífices por el colegio respectivo, y aumentó hasta quince el número de los Augures; pero la ley *Atia*, confirmada y completada por la ley *Julia de sacerdotiis*, devolvió á los *comitia sacerdotum* el derecho de elegir los miembros de los colegios sacerdotales, elevando su número á diez y seis.

Viniendo ahora á examinar el contenido de los capítulos LXVI, LXVII y LXVIII del Estatuto colonial de Osuna, redactado sin duda alguna en Roma, por el tiempo en que se encontraban vigentes estas últimas prescripciones, nos será fácil observar que las noticias que nos dan en lo relativo á la eleccion de los Pontífices y Augures, se encuentran en perfecta concordancia con ellas, proporcionándonos además importantes datos, que ilustran y completan lo que hasta ahora se sabía en punto á la organizacion religiosa de las colonias romanas, y á los honores y exenciones de que gozaban las citadas corporaciones sacerdotales.

El monumento epigráfico que nos ocupa confirma plenamente, en primer término, la creencia generalmente admitida de que las colonias romanas fueron, no sólo en el órden civil y político, sino hasta cierto punto tambien en el religioso, una imágen de Roma *qudsi effigies parva simulacruque populi romani*, como decia Aulo Gelio. En la colonia Genetiva Julia encontramos organizados, á semejanza de los que existian en la Metrópoli, los Colegios de Pontífices y Augures. El modo como se constituian estas corporaciones al fundarse las colonias, nos lo declara el capítulo LXVI en los términos siguientes: *Quos Pontifices, quique Augures Caii Caesaris quive jussu ejus coloniam deduxerit, fecerit ex Colonia Genitiva Julia, ei Pontifices, eique Augures Coloniæ Genetivæ Juliæ sunto.* Sabemos, en su virtud, que el nombramiento de los Pontífices y Augures, que debian constituir en cada colonia los respectivos colegios, era atribucion del *Imperator* á quien aquella debia su fundacion, ó del legado que la estableciese en su nombre y por órden suya; esto último á contar desde la época de César, primer *Imperator* que fundó colonias por medio de sus legados (1), hecho consignado tambien en las palabras *quive jussu ejus coloniam deduxerit*, del mencionado capítulo LXVI.

Las exenciones y honores que en el mismo capítulo se conceden á los Pontífices y Augures de la Colonia Julia, y á sus hijos, son las mismas de que gozaban los Pontífices en Roma, segun se declara en él expresamente y confirma el testimonio de los escritores clásicos. En efecto, Plutarco (2) Apiano y Dionisio (3) de Alicarnaso, nos enseñan que así los Pontífices como los Augures estaban exentos del servicio militar, ocupacion incompatible con el desempeño del elevado ministerio que tenian á su cargo. Otros autores mencionan como uno de sus más importantes privilegios la exencion de los cargos públicos que vemos consignada tambien en nuestros Bronces.

Para comprender bien el significado de la palabra *sacrosanctus*, que sirve como de garantía en el capítulo LXVI á las inmunidades que se conceden por virtud de él á los Pontífices y Augures y á sus hijos, conviene que tengamos en cuenta el valor que tenian las palabras *sacrum* y *sanctum*, en la terminología religiosa del pueblo romano. Denominábase en general *sanctum* todo lo que se destinaba á los Dioses, *quicquid destinatum est Diis sacrum vocatur* (4), restringiendo tambien el sentido de esta palabra hasta designar tan sólo con ella las cosas consagradas públicamente: *Sacrum solum existimatur auctoritate populi Romani fieri: consecratur enim lege de ea relata aut senatus consulto facto* (5). En cuanto á la palabra *sanctum*, no encontramos una definicion precisa y exacta de ella en los escritos que nos ha legado la antigüedad clásica; sin embargo, puede inferirse de algunos testimonios, que todas las cosas comprendidas bajo la denominacion de santas, estaban protegidas por la ley con una sancion penal, contra el que abusase de ellas ó no les tuviera el debido respeto, viniendo á constituir su violacion un verdadero delito. La palabra *sacrosanctum*, formada de las dos que acabamos de mencionar, denota, por consiguiente, que la persona ó cosa á que se refiere, tiene el carácter de santa, y conmina con la pena impuesta

(1) Zumpt. *Comment epigraphicae* I, pág. 301-2.
(2) B. C. II, 150.
(3) V, I.
(4) Macr. III, 7, 3.
(5) Gayo, II, 5.

singulas cistas ponant. Iique custodes ab eo qui comitia habebit, item ab his positi qui honorem petent, in ea curia quisque eorum suffragium ferto, ad cujus curiæ custos positus erit, eorumque suffragia perinde justa rataque sunto ac si in sua quisque curia suffragium tuliset.

Verificada la votacion y hecho por los *diribitores* el escrutinio de cada curia, el magistrado que presidia los Comicios sorteaba las curias y proclamaba, por el órden en que se habian presentado en el sorteo, los nombres de los candidatos y el resultado de la votacion (1). Los que obtuviesen mayoría de sufragios en el número total de curias, eran proclamados magistrados. Cuando sucedia que, dos ó más, llegaban á alcanzar el mismo número de votos, debia escogerse de entre ellos al que tuviera respecto de sus contrincantes ciertas condiciones preferentes fijadas con minuciosidad por la ley (2). Con sujecion á lo determinado en ella, se debia preferir el casado, ó considerado como tal *(maritorumve numero)*, al soltero; el casado con hijos, al que no los tuviese; de entre los casados con hijos, al que tuviera mayor número de éstos, y si concurrian en ellos las mismas condiciones, al que designara la suerte.

Los que resultaban elegidos por el mayor número de votos, debian obligarse por medio de juramento á obedecer y cumplir la ley, sin cuyo prévio requisito no los proclamaba el presidente de los Comicios. La fórmula de este juramento (que habremos de comparar más adelante con la que en el cap. LXXXI de nuestra ley colonial se exige á los escribas de los Duumviros y Ediles) se halla fijada en el cap. LIX de la *Lex Malacitana*, así como la prescripcion de que el juramento tenga lugar públicamente: *Qui ea comitia habebit uti quisque eorum qui duumviratum ædilitatem quæsturamve petet, majorem partem numeri curiarum expleverit, priusquam eum factum creatumque renuntiet, jusjurandum adigito in contionem palam per Jovem et divom Augustum et divom Claudium et divom Vespasianum Augustum et divom Titum Augustum et genium Imperatoris Cæsaris Domitiani Augusti, deosque Penates, eum quæ ex hac lege facere oportebit facturum neque adversas hanc legem fecisse aut facturum esse scientem dolo malo.*

Habiéndose verificado esta formalidad, el magistrado que presidia los Comicios declaraba disuelta la Asamblea, y se daba por terminado el acto de la eleccion.

AL CAPÍTULO LXIX.

El capítulo LXIX determina la forma en que habia de proveerse á las necesidades del culto. Segun él, tenian los decuriones obligacion de proponer á la curia, dentro de los sesenta dias siguientes al en que empezaran á ejercer su cargo, en qué forma se habia de entregar á los contratistas de lo que se necesitara para las cosas sagradas y divinas, el dinero que se hubiera convenido en el contrato celebrado á este efecto *(ex lege locationis)*.

Tenemos, pues, que con arreglo á esta prescripcion, el suministro de todas las cosas necesarias para los sacrificios y demás ceremonias del culto estaba á cargo de contratistas especiales *(redemptores)*, en la colonia Julia Genetiva. Con ellos se entendian directamente los Decuriones, entre cuyas facultades estaba la de fijar las cláusulas del contrato, sin la intervencion de la curia. Las atribuciones del Consejo municipal, en lo que á esto se refiere, consistian únicamente en resolver, á propuesta de los Decuriones, la manera cómo habia de pagarse el precio de la contrata, es decir, qué fondos debian destinarse á este objeto. Debia de haber presentes veinte Decuriones por lo ménos cuando los Duumviros propusieran este asunto á la resolucion de la curia. Para tomar acuerdo sobre él se requeria la asistencia de treinta de sus miembros, y la ejecucion de lo acordado se encomendaba al Duumviro.

No son los bronces de Osuna el único monumento donde vemos reconocida á los Duumviros esta facultad de adjudicar, en virtud de contrata, los servicios de carácter público del municipio ó colonia donde ejercian su jurisdiccion. Otro interesantísimo monumento epigráfico la *lex Puteolana*, del año 649 de la fundacion de Roma, nos ofrece el ejemplo de una *locatio operis arbitratu duovirum*, y el capítulo LXIII del Estatuto municipal de Málaga comprueba de un modo evidente las amplias facultades de que gozaban en este punto aquellos magistrados, cuando declara que pueden arrendar los vectigalia y demás atributos, así como todo lo referente á los intereses del munici-

(1) *Lex Malacitana*, cap. LVII.
(2) *Lex Malacitana*, cap. LVI.

Sabíamos ya por la *lex Malacitana,* que los Duumviros tenian en los Municipios donde ejercian su jurisdiccion el *jus agendi cum populo;* que solamente estos magistrados, y el Prefecto, que accidentalmente hacía sus veces, podian convocar y presidir las Asambleas del pueblo. Merced á este monumento epigráfico, nos es asimismo conocida la manera como solian celebrarse estas reuniones, asunto sobre el cual nada nos dicen los fragmentos que tenemos hasta ahora de los Bronces de Osuna. No creemos, pues, inoportuno completar el mencionado cap. LXVIII de los nuevos bronces utilizando los datos que nos proporciona la referida ley Flavia, en órden á la forma de celebracion de los Comicios municipales, cuando se habia de elegir algun magistrado.

Era atribucion de los Duumviros, no solamente convocar y presidir los Comicios (1), sino tambien procurar que hubiese un número de candidatos igual al de las magistraturas que debian proveerse; facultad esta última, que como se deja comprender, no habian de ejercitar los Duumviros sino en el caso de que no presentase espontáneamente su candidatura, ó lo que es lo mismo, no hiciese la *professio* un número de candidatos igual ó mayor que el de las magistraturas vacantes: *Si ad quem diem professio fieri oportebit, nullius nomine aut pauciorum, quam tot quod creari oportebit, professio facta erit; sive ex his, quorum nomine professio facta erit, pauciores erunt quorum hac lege comitiis rationem habere oporteat, quam tot quod creari oportebit; tum is qui comitia habere debebit proscribito ita ut de plano recte legi possint tot nomina eurom, quibus per hanc legem eum honorem petere licebit, quod desunt ad eum numerum, ad quem creari ex hac lege oportebit.*

La *professio* ó presentacion de su candidatura la hacian los candidatos yendo al foro, vestidos con la toga blanca, á solicitar el voto de los ciudadanos. Cuando los Duumviros se veian precisados á completar el número de los candidatos, los escogidos por ellos con este fin podian declinar la distincion de que eran objeto, nombrando á su vez otros candidatos en quienes concurriesen las circunstancias exigidas por la ley. Éstos gozaban tambien de la facultad de hacerse sustituir, pero no los designados en su lugar, para quienes era obligatoria la aceptacion de la candidatura. Los nombres de los candidatos debian ser expuestos al público en sitio en donde todos pudieran leerlo.

La eleccion de los Duumviros, Ediles y Cuestores, se verificaba en un mismo dia por la Asamblea del pueblo, convocada á este efecto: cuando quedaba vacante alguna de estas magistraturas ántes del tiempo en que, por haber terminado la época de su duracion, se debia proceder á renovarla, se reunian los Comicios para nombrar quien la desempeñase hasta las elecciones ordinarias, que es lo que se expresa con la palabra *sufficere* del cap. LXVIII de los nuevos bronces.

Llegado el dia en que se habia de verificar la eleccion, determinado de antemano por el Duumviro, sorteaba este magistrado la curia en donde los *incolas* ó domiciliados debian emitir sus votos (2); hecho lo cual, se procedia á la eleccion, votando cada ciudadano en la curia á que estaba adscrito, y cada cual de ellas en el órden que le correspondiese. La forma de la votacion venía á ser, por consiguiente, la misma que tuvieron en Roma los Comicios tributos, resultando elegido por virtud de ella para cada magistratura el que obtuviese en la mayor parte de las curias el mayor número de sufragios. Las curias se reunian separadamente en lugares destinados á este objeto, para proceder á la votacion. En estos lugares, denominados *consæta* (3) por la *lex Malacitana,* se distribuian á los ciudadanos las *tabellæ* que debian depositar en la urna *(cista),* despues de inscribir en ellas los nombres de sus candidatos.

A fin de que no se cometiese fraude alguno en el acto de la votacion, prescribia la *lex Malacitana,* en su cap. LV, que se nombrasen por el Duumviro tres *custodes,* encargados de procurar que la eleccion se hiciese legalmente, y de dar á conocer el resultado de la votacion en cada curia. Los tres ciudadanos designados por el Duumviro, para desempeñar esta mision en cada curia, debian ser de curia distinta de aquella á que se les adscribia como *custodes,* y prestar juramento de cumplir con fidelidad los deberes de su cargo. Los candidatos estaban facultados para nombrar por su parte un *custos* para cada curia, que cuidase, juntamente con los nombrados por el Duumviro, de que la eleccion se hiciese con legalidad. Los *custodes* emitian su voto en la curia á que habian sido adscritos con carácter de tales: *Itemque curato, ut ad cistam cujusque curiæ ex municipibus ejus municipii terni sint, qui ejus curiæ non sint, qui suffragio custodiant diribeant; et uti ante quam id faciant quisque eorum jurent, se rationem suffragiorum fide bona habiturum relaturumque. Neve prohibito quo minus et qui honorem petent singulos custodes ad singulos custodes ad*

(1) *Lex Malacitana,* cap. LII.
(2) *Lex Malacitana,* cap. LIII.
(3) *Lex Malacitana,* cap. LIV.

demás dioses de la teogonía romana; al cual, en recuerdo de su mismo orígen teogónico, estaba dedicado el padre de todos los colores, que se aplica á la luz, el blanco, siendo blancos los animales que se le sacrificaban, llevando vestiduras y tocados blancos sus sacerdotes, vistiendo de blanco los cónsules cuando iban solemnemente á ofrecer sacrificios en las aras de Júpiter capitolino, el dia primero de jurar su cargo, y suponiendo las narraciones religiosas de sus adeptos, que el carro con que recorria el cielo Júpiter, iba tirado por caballos blancos.

Á este Dios en Roma estaban, por lo tanto, consagrados los primeros honores, considerándole como el protector especial del Estado, cuyos ejércitos y cuyos emperadores tomaron como gloriosa enseña el águila, que, por la alteza de su vuelo, y considerarse como reina de las aves, le estaba especialmente dedicada.

Así vemos figurar con frecuencia en las monedas de la época republicana el tipo de Júpiter, en cuadriga, lanzando rayos; el rayo aislado, símbolo tambien del padre de los Dioses, en las monedas imperiales, batidas despues de la deificacion del Emperador; y el águila de Júpiter, remontando su vuelo hácia el Olimpo, con el alma del imperial difunto, en las medallas de consagracion.

No es esta ocasion propicia para buscar analogías que nos demostrasen los orígenes de la religion romana, pues, á serlo, no podríamos ménos de hallar la de esta última representacion, en la subida de los difuntos al cielo egipcio, representados con alas de gavilan, y con el disco de Osiris sobre la cabeza, en cubiertas de momias y otros monumentos.

Juno, hermana y esposa de Júpiter, traduccion literal de la Isis egipciaca, reina del Olimpo, protectora del sexo femenino, como Júpiter lo era del masculino, mito de la fecundacion y de la vida, emblema de la belleza, á la que estaba consagrada por esto la más hermosa de las aves, el pavon ó pavo real, como á Júpiter la más fuerte y poderosa, no podia dejar de ser la segunda divinidad, en cuyo honor se decretasen los juegos que los Duumviros y los Ediles tenian obligacion de celebrar en la Colonia Genetiva Julia; así como Minerva, la griega Atenea, cuyo nombre romano, proviniendo probablemente de la raíz *mens*, era la representacion deificada del poderoso pensamiento humano. Adorada como la Diosa de la sabiduría, la protectora de las artes y de la industria, divinidad tambien guerrera, porque guiaba á los soldados, no con el ardor impetuoso y desordenado que ocasiona las derrotas, sino con la inteligencia prudente y sabia que ordena el combate y alcanza el triunfo, tampoco podia dejar de recibir ofrendas y ser honrada en primer término, aunque despues de su padre, en una colonia esencialmente militar, formada por romanos, que llevaban su veneracion por tan alta divinidad, hasta el punto de que, durante mucho tiempo, su simbólica y femenil cabeza, con el casco alado, fué el tipo constante de los anversos en las monedas de plata.

Acaso á la veneracion en que los romanos la tenian se debió en Urso la conservacion de la esfinge en las monedas, como representacion de Minerva ó Palas Atenea.

Además de estas tres divinidades principales del Olimpo romano, donde parecen hallarse comprendidas todas las demás, se preceptuaba á los Duumviros, y no á los Ediles, que los juegos escénicos que celebrasen fueran en honor de los demás dioses y diosas, para dar á entender que el propósito del legislador era honrar la memoria de todos los séres á que su pueblo rendia culto, en contraposicion á las divinidades indígenas.

Y es circunstancia que no debe pasar inadvertida, la de que los juegos que se decretan en ambos capítulos, habian de ser escénicos, y no de gladiadores ó de circo; es decir, representaciones teatrales, donde la inteligencia encuentra grato solaz y amenos y civilizadores elementos, en lugar de los juegos del circo, donde sólo se pagaba tributo al sentimiento de ferocidad, de pueblos todavía muy léjos del anhelado perfeccionamiento. César, en las prescripciones de estos dos capítulos, demostró una vez más, que si era como guerrero, por su saber más que por su fuerza material, dominador de sus enemigos, era tambien el gran legislador de su época, propendiendo siempre á levantar el espíritu, que vivifica, sobre la materia, que sólo puede engrandecerse destruyendo.

La preferencia dada á los juegos escénicos en esta ley, nos explica por qué los restos que cerca del lugar donde se hallaron las tablas se conservan, son de un teatro, y no de un anfiteatro ó circo de gladiadores.

La excepcion que se hace de la carga impuesta á los Duumviros, en favor de los primeros nombrados, al establecer la Colonia, sólo puede explicarse, porque estando ésta en su período de organizacion, no podian atender aquellos primeros magistrados que la tenian á su cargo, á la celebracion de los juegos, dejando esto á los Ediles, como encargados de funciones ménos importantes y más secundarias, puesto que no vemos se haga en favor de los que fuesen los primeros, la misma excepcion.

pio, sin otra obligacion que la de hacer saber á los municipes qué arrendamientos habian llevado á cabo, cuáles eran sus condiciones y garantías, y cuál la cantidad en ellos estipulada.

Todo ello debian hacerlo constar los Duumviros en los registros públicos que habian de estar expuestos en el sitio designado por la curia hasta terminar su cargo aquellos magistrados: «*Qui IIvir jure dicundo præerit, vectigalia ultroque tributa, sive quid aliut communi nomine municipum ejus municipi locari oportebit, locato. Quasque locationes fecerit, quasque leges dixerit, quanti quid locatum sit, et qui prædes accepti sint, quæque prædia subdita subsignata obligatave sint, quique prædiorum cognitores accepti sint, in tabulas communes municipum ejus municipi referantur facito et proposita habeto per omne reliquum tempus honoris sui, ita ut de plano recte legi possint, quo loco decuriones conscriptive proponenda esse censuerint.*»

Estas facultades de los Decuriones pasaron más tarde á los *curatores reipublicæ* (cargo que parece tener su orígen en la época de Trajano), los cuales solian delegarla á los *curatores operum publicorum.*

Á LOS CAPÍTULOS LXX, LXXI Y LXXII.

En todos estos capítulos vemos el mismo propósito que ya hemos notado en otros, de dar grande importancia y significacion al elemento religioso, procurando que las creencias del pueblo vencedor se fueran imponiendo al vencido, como uno de los medios más directos de hacerle perder su nacionalidad, y romanizarlo por completo; lo cual, sin embargo, parece no lograron conseguir tan fácilmente, cuando, segun indicamos al terminar el comentario al capítulo LXII, vemos que, en las monedas acuñadas bajo la directa inspeccion de los magistrados romanos de la Colonia, predomina el nombre ibérico de Ursone, y no el latino de Colonia Genetiva Julia, siendo así que, en otras colonias militares romanas, sucedió al contrario, como acontece con la célebre César Augusta, con la Colonia Rómula, etc. Tambien en los tipos parlantes del oso, en pié ó sentado, se ve predominaba el nombre antiguo, aunque algo desfigurado por los hijos del Lacio, y, sobre todo, la religion de los ursonenses, en el de la esfinge, que tambien remedan sus monedas latinas, símbolo religioso de orígen asiático y griego, como nos lo demuestra el mismo emblemático sér, que sirve de cimera al casco que cubria la cabeza de Palas Atenea, conservada en Denia, y las descripciones antiguas de la Minerva ateniense de Fidias.

Los indígenas de la antigua Ursao, que tan vigorosa resistencia hicieron á las legiones de César, vencidos, pero no sojuzgados, debieron conservar por mucho tiempo, y con profunda tenacidad, sus antiguas costumbres y creencias, y de aquí el propósito marcado en estos capítulos de ir introduciendo entre aquellas altivas gentes los cultos romanos, por medio del ejemplo, que es uno de los más seguros medios de *hacer propaganda*, atrayéndolos hácia sus templos y divinidades con los espectáculos públicos, en honor de éstas, para que así, mezcladas con el halago del placer que los juegos proporcionaban, se infiltrasen las nuevas ideas, que habian de completar para el romano, con la capciosa conquista del espíritu, la más fácil conquista de las armas.

Uníase tambien á este propósito político, el de conservar en las colonias las mismas costumbres de la capital, á cuya semejanza en un todo se establecian; y en ella es bien conocida la costumbre de los más elevados magistrados, de dar festividades públicas al entrar á ejercer sus cargos, festividades que siempre iban dedicadas á las primeras divinidades del Olimpo romano.

Así, al establecer en la ley colonial que estudiamos, las divinidades en cuyo honor habian de celebrarse aquellos juegos escénicos, se preceptuaba que fueran, ante todo, en honor de Júpiter, el Diespiter helénico, última manifestacion del antiguo mito sanscrito *Dyaus*, emblema de sol, luz creadora (1), y padre, por lo tanto, de todos los

(1) El Dyaus sanscrito, el Indra vedico, el Ormuzd de la Pérsia, el Osiris egipciaco, el Baal cananeo, fenicio y cartaginés, el Mithra del Ásia superior, el Surtur y el Targitavus de la Escandinavia y de la Escitia, el Diespiter griego, el Jovis romano, el Mahana de Otaiti, el Malina groenlandés y el Kaus del Japon, son símbolos de un solo pensamiento: el sol, la luz, que todo lo fecunda, que todo lo anima, que todo lo crea.

El mito más antiguo, segun consumados indianistas y filólogos, tiene por nombre *Dyaus*, que en sanscrito procede de la raiz *Dyu*, *Div*, que significa brillar, lucir. *Dyaus*, en el período vedico, equivalia á cielo, espacio, brillante, y de aquí *Diauspitar*, ó padre de la luz. Esparcida la idea con la palabra por los antiguos pueblos, apénas se modifica la segunda; y así, vemos que en Grecia es *Zeus*, en Roma *Deus*, en Lituania *Diewas*, en Escandinavia *Tivus*, *Tinia* en Etruria, *Dia* en Irlanda, *Diu* entre los germanos del Norte, *Zio* entre los del Sur; resultando que, el Diauspitar ária, y el Divaspati vedico, pasan á la sociedad helénica, pronunciándose Diespiter, de donde los romanos Júpiter, y de la misma procedencia, forman el *dies diei*, para significar el dia, y el *Diovis*, *Jovis*, primera de las divinidades.

A LOS CAPÍTULOS LXXIII y LXXIV.

El primero de estos capítulos nos indica, sin género de duda, que esta ley debió darse áun ántes de estar edificado el muro que debia defender la colonia romana, pues no se refiere á él, sino á los límites, que para levantarlos hubieran sido *circunvalados por el arado.*

Al recordar con tal motivo las ceremonias con que los romanos establecian sus colonias, lícito ha de sernos transcribir, mejor que nuestra descripcion, las palabras que á ellas dedica el doctísimo P. Florez (1). «El modo de establecer estas colonias se hacía con mucha formalidad, escogiendo tres varones prudentes, que llamaban Curatores ó *Triumviri Coloniæ deducendæ,* los cuales escogian el sitio, cuidaban de que se edificase la ciudad, tomaban los nombres de los colonos, repartian las tierras, señalaban el derecho de que habia de gozar la poblacion, y tenian el cargo por tres años para la ejecucion, sirviéndoles este empleo de principio para poder ascender á otros mayores. Caminaban al sitio con órden militar, llevando signos legionarios y tribunos, como refiere Hygino (2), y da á entender Ciceron (3), suponiendo que se mezclaba Estandarte. Tácito se queja agriamente de que no se deducian las colonias en tiempo de Neron, como ántes, con Tribunos y Centuriones» (4).

«El dia en que habia de empezar la obra, debia ser señalado por los sacerdotes Agoreros. El ámbito de la ciudad se marcaba con un arado, segun el verso de Virgilio, *Æn.* V. v. 755.

Interea Æneas urbem designat aratro,
Sortiturque domos.

y en en el mismo sentido dividiendo San Isidoro las Provincias en Regiones, y las Regiones en territorios, expone, que el *territorio* se llamó assi *quasi Tauritorium,* como pisado ó trillado por los Bueyes con el Arado (5). El rito era Hetrusco, segun Varron (6), unciendo el Buey con una Vaca, en tal conformidad, que la Vaca fuese á la parte de adentro, y el Buey por la de afuera: denotando, que á la mujer le toca el cuidado doméstico y al hombre el de los campos. El Arado le guiaba un sacerdote, que en las medallas se representa togado, con velo en la cabeza, como reconoce Servio (7), el cual añade, que la tierra del surco caia de la parte de adentro, dejando señalado con ella lo que habia de ser muro, y el hueco era lugar del foso, como declara Varron. Todo lo que ocupaba el ámbito del Arado era la circunferencia de la ciudad, y las puertas quedaban señaladas en lo que no tenía surco, porque levantaban el arado en la parte donde habian de colocarse las puertas. De suerte, que cuando veas el Buey y Vaca uncidos con Arado, has de suponer fundacion de ciudad; y por tanto, queriendo el soberbio emperador Commodo simbolizarse Hércules fundador de Roma, puso en una medalla la imágen de aquel Héroe (ó la suya en su figura), conduciendo la yunta de Buey y Vaca con la inscripcion: HERC. ROM. COND. porque para significar la fundacion de una ciudad, no tenian otro símbolo mejor: y esto fué lo practicado por Rómulo en la ereccion de Roma, segun expresa Ovidio. Fast. IV. 825.

Inde premens stivam designat mænia sulco:
Alba jugum niveo cum bove vacca tulit.»

---

(1) Medallas de las colonias y Municipios españoles, cap. XI.

(2) *Erat tunc præmium terra & pro emerito habebatur. Multis Legionibus contigit bellum feliciter transigere & ad laboriosam agriculturæ requiem primo tyrocinū gradu pervenire nam cum Signis & Aquila & primis ordinibus ac tribunis deducebantur.* Hig. *de limit.*

(3) *Omni auspiciorum jure turbato, Casilinum Coloniam deduxisti, quo erat paucis annis ante deducta, ut vexillum tolleres, & aratrum circumduceres.* Cic. *Philip.* 2, c. 40.

(4) *Non enim ut olim universae Legiones deducebantur cum Tribunis & Centurionibus & sui cujusque ordinis militibus.* Tacit., lib. XIV, capítulo 27.

(5) *Territorium vocatum, quasi tauritorium, tritum bobus, & aratro. Antiqui enim sulco ducto & possessionum & territoriorum limites designabant.* Isid. Etym. 14, c. 5.

(6) *Oppida condebant, in Latio Hetrusco ritu multa, id est, junctis Bobus Tauro, & Vacca interiore, aratro circumagebant sulcum. Hoc faciebant religionis causa die auspicato, ut fossa & muro essent munita. Terram unde excalpserum, fossam vocabant & introrsum factum murum. Postea quod fiebat orbis urbs.* Varro de Ling. Lat. 1, I.

(7) *Condituri Civitatem Taurum in dexteram, Vaccam intrinsecus jungebant: & cincti ritu Sabino, id est, togæ parte caput velati, parte succinti, tenebant stibam incurvam, ut glebæ omnes intrinsecus caderent. Et ita sulco ducto loca murorum designabant, aratrum suspendentes circa loca portarum* Serv. in Laud. Virg. versum.

Para que los juegos escénicos en el primero de estos capítulos preceptuados, no fueran cosa ligera y baladí, y sólo para cubrir una mera fórmula, desciende el legislador hasta estatuir que, en los cuatro dias á ellos destinados, haya de ocuparse la mayor parte del dia, y para nueva garantía de acierto, no lo deja al arbitrio del Duumviro, sino que quiere se haga con acuerdo y por sentencia de los Decuriones. No vemos esta misma prescripcion en el capítulo siguiente, al tratar de los juegos que debian dar los Ediles, pero creemos deba sobreentenderse, pues si se necesitaba aquel decreto para los dispuestos por el primer magistrado de la Colonia, con más motivo había de necesitarse tratándose de un magistrado de ménos importancia.

Nos indica tambien que, estando tan próximo é inmediatamente despues éste del anterior capítulo, no habia necesidad de repetir lo que se creia comun á unas y otras prescripciones legales, el que, prohibiéndose en el primero que al tomar la cantidad permitida á los Duumviros para atender á los juegos escénicos del Tesoro público se toque á los fondos destinados al culto, no se haga igual advertencia al tratar de los juegos impuestos á los Ediles. Se omitió sólo por innecesario y redundante. La prohibicion del primero de estos capítulos nos indica que los fondos públicos estaban todos reunidos en la Colonia Genetiva, si bien llevándose de su diverso destino registro distinto, lo cual confirma el capítulo LXXII, pues de no ser así, no habia necesidad de tales prevenciones, teniendo los templos ó los colegios sacerdotales sus fondos propios, y separados de la caja general de la Colonia, que debia estar á cargo de los Duumviros.

Tambien encontramos en el segundo de estos capítulos, ó sea el LXXI, que á los Ediles, si bien se impone un dia ménos de juegos escénicos en honor de los mismos dioses principales, Júpiter, Juno y Minerva, omitiendo á los dioses y diosas, sin duda por haber creido suficiente esta generalizacion en los que debia costear el Duumviro, en cambio se les añade otro, en honor de Venus, en el circo ó en el foro; notándose en apoyo de la tendencia civilizadora y en pró de la causa de la inteligencia que en estas disposiciones sobresale, que miéntras se destinan siete dias, cuatro de los Duumviros y tres de los Ediles, á los juegos escénicos, uno solo se consagra á los de circo ó foro en honor de Venus; y esto, más acaso que para dar expansion á los instintos eróticos de los habitantes de la Colonia, en recuerdo de la *Venus Victrix*, instituida por César como memoria de sus fabulosos antepasados, pues sabido es pretendia descender de Eneas, supuesto hijo de Marte y de Venus.

En multitud de monedas, ya de su *gens*, ó ya de otras, pero cuyos magistrados monetales habian recibido proteccion de César, encontramos repetidos ejemplos de esta pretendida ascendencia.

El gasto de dos mil sextercios que *como carga* se impone á los Duumviros y Ediles en unas y otras festividades, demuestra el propósito del legislador de que sólo pudieran aspirar á aquellos elevados puestos personas de respetabilidad por su riqueza, y á quienes pusieran éstas al abrigo de venales tentaciones, ó de sospechas al ménos de ello: si bien, para que todo no gravitase sobre los mismos, se les permite tomar otros dos mil sextercios á los Duumviros y mil á los Ediles; en cuyas concesiones parece salen éstos perjudicados, pues debiendo gastar lo mismo que aquéllos de su peculio, toman la mitad ménos de los fondos públicos, sin que podamos alcanzar la razon de ello, á no ser que consista en que los juegos de circo ó de foro fuesen ménos dispendiosos que los escénicos, y se tuviera en cuenta que los Ediles sólo debian dar por tres dias los primeros, consagrando otro á los de circo ó foro.

Las últimas prescripciones del capítulo LXX y toda la del LXXII, demuestran y confirman las de otros anteriores, en que se ve el cuidado especial que el legislador puso en que por ningun motivo ni pretexto se distrajesen del preferente objeto de su designacion los fondos destinados al culto; pues en el primero establece que no se tome ni gaste por el Duumviro para los fines de los juegos escénicos que se preceptúan, el dinero que, segun la misma ley, corresponde dar y adjudicar para los cultos, y en el LXXII, con una minuciosidad, que pudiera parecer nimia, á no ser previsora, que ni el sobrante de los donativos hechos á los templos, despues de celebrados los cultos, se distraiga á otro destino, sino que se aplique tambien al mismo templo en cuyo favor se hubiera hecho la donacion. Respecto á las cosas sagradas y á la voluntad individual de los donadores, manifestacion genuina é inalterable del sagrado derecho de propiedad, profesado por un legislador pagano, y que no harian mal en tener en cuenta muchos legisladores cristianos.

ædificia erunt. La prohibicion de demoler, que es absoluta en la colonia Julia Genetiva, sufre una importante restriccion en la *lex Malacitana*, en cuanto que esta última se aplica únicamente al edificio que no se hubiera de reedificar dentro de un año, *quod restituturus intra proximum annum non erit.*

Pero la diferencia principal entre ambas leyes consiste en la facultad, no mencionada en la *lex Malacitana*, y que la ley colonial de César otorga al Duumviro, de conceder el permiso para la demolicion, mediante haber presentado un fiador el que lo solicita, y ser este fiador suficiente á juicio de aquel magistrado. Que los Duumviros eran competentes para recibir fiadores y declarar sobre su suficiencia, lo comprueban la *Lex parieti faciundo Puteolana*, citada anteriormente, y la misma ley municipal de Málaga en varios de sus capítulos.

La causa de la prohibicion que se impone en los capítulos citados de los estatutos de Osuna y Málaga, era, sin duda alguna, la de que no se afease la ciudad con montones de escombros. El Senado-consulto Volusiano, del año 46 de nuestra era, declara expresamente en los siguientes términos, que la conveniencia del público ornato era la razon que dictaba siempre este género de medidas: *excitari nova et ornari universa, quibus felicitas orbis terrarum splenderet, magis conveniret quam runis ædificiorum ullam partem deformem reddi Italiæ.*»

Para la perfecta inteligencia del capítulo LXXV de nuestros Bronces, conviene recordar que sus disposiciones se refieren únicamente al *oppidum*, esto es, á la ciudad donde tenía su principal asiento la colonia, y no tenía, por tanto, aplicacion respecto de las aldeas, fortalezas y distritos rurales que de ella dependian (1).

El objeto que debió proponerse el autor del precepto que nos ocupa, al exigir un fiador que fuese suficiente á juicio del Duumviro ó la resolucion favorable de la curia para autorizar la demolicion de un edificio, fué sin duda alguna, en el primer caso, poder hacer efectiva la responsabilidad de los daños causados con ella ó la promesa de reconstruir el edificio, y en el segundo la de que se justificara, ántes de proceder á su demolicion, la conveniencia ó necesidad de derribarlo.

En tiempo del Imperio, encontramos dos Senado-consultos relativos á esta misma materia, encaminados, en particular el primero, á reprimir los abusos que se venian cometiendo por medio de las demoliciones (2). El Senado-consulto Hosidiano, dado entre los años de 41-46 despues de J. C., siendo Cónsules Cneo Hosidio Geta y Lucio Vagelio, estableció que si alguien compraba un edificio para lucrarse con él, destruyéndole, «*tum duplam pecuniam quæ mercatus eam rem esset, in ærarium inferri, utique de eo nihilo minus ad senatum referrentur,*» y en cuanto á los vendedores «*tales venditiones irritas fieri.*»

En virtud del Senado-consulto Volusiano, que hemos mencionado al hablar de las causas de estas prohibiciones, del cual tenemos noticia por haberse encontrado juntamente con el anterior en una inscripcion, cerca de Herculano, el año 1600, se concedió autorizacion á Alatoria Celsila, mujer de Atilio Lupercio, para demoler varios edificios heredados de sus padres, en razon á haberse demostrado la conveniencia de esta medida.

En el Digesto se cita, entre las facultades de los Ediles, la de obligar á los propietarios á reedificar ó reparar los edificios ruinosos. «*Studeant etiam, ne eorum aut aliorum parietes, etiam domorum qui ad viam ducant, siut caduci: sed ut oportet, emundent domini domorum et construant. Si autem non emundaverint, neque construxerint, mulctent eos, quousque firmos effecerint* (3).

Los *Curatores reipublicæ* tuvieron tambien á su cargo el velar por la exacta observancia de los reglamentos municipales en este punto, segun el testimonio de Paulo: «*ad officium curatoris reipublicæ spectat, ut dirutæ domus à dominis extruantur*» (4).

CAPÍTULO LXXVI.

La disposicion contenida en este capítulo nos da á conocer una curiosa ordenanza de policía, que no creemos emitir una opinion aventurada al suponerla vigente en todas las colonias y municipios romanos, y áun en la misma me-

(1) S. Isidoro. *Orig.* XV. 2. «*Oppidum autem magnitudine et mœnibus discrepat à vico et castello et pago.*

(2) Puede verse el texto de ambos monumentos en las *Fontes juris romani antiqui* de Bruns (3.ª edicion, Tubinga, 1871), pág. 109-111.

(3) *L. un.* §. 1 D. *de via publica*, 43, 10.

(4) *L.* 46. D. *de damno infecto*, 39, 2.

Despues de las eruditas y acertadas frases del docto maestro, que son el mejor comentario que puede presentarse á las palabras de este capítulo, *ne quis intra fines oppidi, coloniæve qua aratro circumductum erit,* nada podemos añadir, aunque sí respecto á las demás frases preceptivas del resto.

Las palabras que subsiguen, *hominem mortuum inferto, neve ibi humato, neve urito, neve hominis mortui monimentum ædificato* están tomadas de las leyes de las doce tablas, en las cuales se halla casi el mismo precepto *Hominem mortuum in urbe ne sepelito neve urito* (1); siendo todavía más extensa la descripcion de la ley que estudiamos, pues no sólo prohibe enterrar y quemar los cadáveres, sino hasta alzarles monumentos funerarios, para impedir que con ellos se burlase la prohibicion legal; pues colocando el cadáver en un sarcófago (2), ó en una urna de piedra, ya no estaba ni enterrado ni quemado. Esta prohibicion demuestra el cuidado que los romanos tuvieron siempre por las reglas de la higiene, que desgraciadamente vemos hoy olvidadas en muchas de nuestras mejores capitales, principalmente en Madrid, donde en ciertos barrios se encuentran las casas de los vivos en inmediato contacto, y rodeando, al lugar destinado á los muertos.

La gran importancia que el legislador dió á la prohibicion contenida en este capítulo, lo demuestra la crecida multa que impone al contraventor, *cinco mil* sextercios, y la consideracion de accion pública que da á la que se establece para perseguir á los infractores del capítulo y hacer efectiva la pena; *eiusque pecuniæ cui volet petitio, persecutio, exactioque esto.*

Todavía el capítulo siguiente amplía más y explica el sentido del anterior, para evitar dudas acerca del lugar en que pudieran quemarse los cadáveres, estableciendo que no pudiera ser á ménos de quinientos pasos de la colonia; mandato igualmente higiénico, cuya contravencion se castigaba acertadamente con la misma pena de cinco mil sextercios y la declaracion de accion pública para perseguir á los contraventores.

Estos capítulos, y principalmente el primero, nos demuestran, que en tiempo de Julio César todavía estaba en uso la práctica de enterrar los cadáveres al mismo tiempo que la de quemarlos.

AL CAPÍTULO LXXV.

El capítulo LXXV contiene una disposicion importante relativa á la policía de la colonia: «Nadie en la ciudad de la Colonia Genetiva, dice, derribe un edificio, ni lo demuela, ni arruine, á ménos que presente fiador á satisfaccion del Duumviro, obligándose á reedificarlo, ó que lo decretasen los Decuriones, estando presentes cincuenta por lo ménos cuando de esto se trate.» Y conmina á los contraventores con una multa equivalente al valor del perjuicio causado, estableciendo una accion popular para hacerla efectiva, y que su producto se destine al erario de la colonia.

Análogo á este precepto es el que nos ofrece en su capítulo LXII la *lex Malacitana,* si bien existen entre ambos algunas diferencias dignas de ser notadas, las cuales aparecen desde luégo con sólo comparar el texto de una y otra disposicion. El capítulo, à que nos referimos, de la ley de Málaga está concebido en los siguientes términos: «*Ne quis in oppido municipii Flavii Malacitani, quæque ei oppido continentia ædificia erunt, ædificium detegito, destruito demoliendumve curates nisi decurionum conscriptorumve sententia, cum major pars eorum adfuerit, quod restituturus intra proximum annum non erit. Qui adversus ea fecerit, is, quanti ea res erit, tantam pecuniam municipibus municipii Flavii Malacitani dare damnas esto ejusque pecuniæ deque ea pecunia municipibus ejus municipii qui volet, cuique per hanc legem licebit, actio, petitio, persecutio esto.*»

Una misma es, segun se infiere del estudio comparativo de ambos capítulos, la prohibicion que en ellos se establece, y la pena que sirve de sancion á este precepto. Diferéncianse, sin embargo, en que miéntras nuestra ley colonial se refiere únicamente á los edificios enclavados dentro de la ciudad, *in oppido,* el estatuto de Málaga dice relacion no sólo á ellos, sino tambien á las construcciones adyacentes, *in oppido... quæque ei oppido continentia*

(1) T. X.—Fr. 1. (x 2). Cic. *De leg.* II, 23.

(2) Sabido es que el orígen de esta palabra viene de *σαρκοφάγος*, palabra que quiere decir *cornivora;* nombre que se daba á una especie de piedra calcárea que se sacaba de Assos en la Troade, y que tenía la propiedad de consumir los cadáveres ántes de cuarenta dias (Plin. *H. N.* XXXVI, 27), por lo cual se hacía mucho uso de ella para labrar sepulcros; de donde vino la costumbre de llamar sarcófagos á toda especie de urnas sepulcrales de piedra.

(aperire), esto es: *ad veterem altitudinem latitudinemque restituere*, ó ponerla al mismo nivel que anteriormente tenía, *ad libramentum proprium redigere sublato eo quod super eam esset* (1).

El emprender nuevas obras para construir, y cambiar la direccion de las calles y caminos públicos, estaba reservado á los Ediles, así como el hacer lo mismo respecto de las cloacas y canales ó fosos, segun nos enseña el capítulo LXXVII del Estatuto de Osuna, el cual nos muestra tambien á los Duumviros como copartícipes en las colonias de esta atribucion de los Ediles.

La limitacion que hace de ella el capítulo que nos ocupa, consignada en la frase «*quod ejus sine injuria privatorum fiet*,» está en consonancia con lo que sabemos acerca del respeto que tuvieron siempre los Romanos á la propiedad privada.

En época posterior vemos confiada á funcionarios especiales, *curatores viarum*, la policía de los caminos públicos, encargo que, no obstante, habian de desempeñar bajo la inspeccion de los Ediles y de los *curatores reipublicæ*.

CAPÍTULO LXXVIII.

El precepto contenido en el capítulo LXXVIII comprueba é ilustra el testimonio de los escritores gromáticos, en cuanto á una de las reglas á que solian atenerse los fundadores de colonias romanas. Aludimos á la que recuerda Sicculo Flaco en el pasaje siguiente de su tratado de *De conditionibus agrorum:* «[*semper*] *auctores divisionis asignationisque leges quasdam colonis describunt, ut qui agri delubris sepulchrisve publicisque solis, itineris viæ actus ambitus ductusque aquarum utilitatibus servierint ad id usque tempus, quo agri divisiones fierent, in eàdem conditione essent, quo ante fuerant, nec quicquam utilitatibus publicis derogaverunt* (2).» Esta costumbre que tuvieron los romanos de considerar como públicos los caminos que habian tenido este carácter en los lugares donde establecian sus colonias, la encontramos comprobada por otro importantísimo monumento epigráfico. Es este la famosa ley Agraria, del a. 643 de la fundacion de Roma, atribuido por algunos al consul Spurio Thorio, aunque posterior á él, segun Mommsen (3), en cuyo capítulo XXVIII se le lee: «*quæ viæ publicæ per terram Italiam P. Mucio L. Calpurnio consulibus fuerint, eas faciunto pateant vacuæque sient*,» y en el capítulo LXXXIX: «*qua viæ in eo agro antequam Carthago capta est, fuerunt, eæ omnes publicæ sunto limitesque inter centurias...*»

Por tanto, al establecer el capítulo que examinamos, que todas las vías y caminos públicos, así como los límites de los campos distribuidos entre los colonos de la colonia Genetiva Julia, se tengan como públicos y conserven este carácter, no hizo otra cosa que confirmar una norma jurídica, vigente antes de César, la cual siguió tambien en vigor despues de la muerte de aquél, segun se infiere del primero de los testimonios aducidos.

AL CAPÍTULO LXXIX.

Este capítulo tiene por objeto evitar las cuestiones que pudieran suscitarse sobre la propiedad de las aguas entre los colonos. Entrando nuevamente al disfrute de los terrenos repartidos á los veteranos de César, pudiera haberse dudado á quién correspondian las aguas que habia en los mismos, si á sus nuevos poseedores, por el derecho de la conquista, ó á los antiguos dueños, que pudieran haber querido hacer valer su derecho sobre la propiedad de las aguas, ya que se le habia arrebatado la de los terrenos; y para evitar toda reclamacion, declara terminantemente el legislador, que corresponden á los colonos, de la misma manera que correspondian á los que ántes fueron sus dueños y poseedores.

Además, para evitar motivos de duda en el uso y aprovechamiento de las aguas entre los colonos, establece sabiamente la servidumbre real de *acueducto*, no sólo necesaria, sino indispensable en campos destinados á la agricultura.

---

(1) L. c., § 1.
(2) *Gromatici veteres*, I, pág. 157. (Berlin, 1848.)
(3) C. I. L., vol. I, n.° 200.

trópoli. Prohíbese, en su virtud, poseer en el *oppidum*, esto es, dentro de los muros de la capital de la colonia, tejar ó alfarería que fabrique más de 300 tejas; y se conmina al que contravenga á este precepto con la pérdida del edificio donde ejerciere esta industria, el cual, por el solo hecho de la contravencion, se declaraba confiscado; debiendo hacer ingresar en el Tesoro público el Duumviro que presidiese á la declaracion del derecho, la cantidad que produjese la venta de dicho edificio en pública subasta.

Sabíamos por el testimonio de los escritores clásicos, así como por el descubrimiento de ruinas de tejares á cierta distancia de las poblaciones romanas, que la industria á que estaban destinados estos edificios solia ejercerse extramuros de las ciudades; pero no teníamos hasta ahora dato alguno que nos diera plausible explicacion de esta coincidencia. El capítulo LXXVI de los nuevos Bronces de Osuna, viene á llenar este vacío, indicándonos como causa y orígen de aquella costumbre la prohibicion formal y explícita en él consignada, cuyo carácter general es en nuestra opinion muy verosímil como dejamos dicho.

Las palabras «*Figlinas teglarias majoris tegularum CCC,*» que fijan el sentido y alcance del precepto que examinamos, han de interpretarse, á nuestro juicio, segun anteriormente hemos apuntado, como designando las alfarerías que hiciesen más de 300 tejas diarias. Á este propósito parécenos oportuno recordar, que, segun el testimonio irrecusable de los monumentos y el parecer de distinguidos epigrafistas, era costumbre de los alfareros romanos el sellar con un número de órden las tégulas procedentes de sus fábricas (1).

No es dudoso que la pena severísima impuesta á los transgresores de esta prescripcion, contribuirá eficazmente á su puntual observancia. En cuanto al modo de intentar el juicio encaminado á hacer efectiva dicha pena, es de suponer, no obstante el silencio del capítulo que nos ocupa, en este punto, que la accion concedida con dicho objeto, sería pública, pudiendo entablarla, por consiguiente, cualquier colono, como sucedia en todos los juicios de interés general.

CAPÍTULO LXXVII.

Sabido es que al Edil, como encargado principalmente de la policía de la ciudad, tocaba en primer término el cuidar de todo lo relativo á la comodidad y ornato público, siendo por esto una de sus atribuciones la de procurar que las calles y lugares públicos se conservasen en buen estado, y que se hiciesen en ellos las oportunas reparaciones. Estaban facultados tambien para construir obras nuevas dentro de la esfera de su ministerio. Así lo consigna entre otros el siguiente pasaje de Ulpiano: *Ædiles studeant, ut quæ secundum civitates sunt viæ adæquentur, et effluxione non noceant domibus, et pontes fiant, ubicumque oportet* (2). Los capítulos IX-XIII de la *lex Julia municipalis* declaran minuciosamente las ámplias facultades que tenian los Ediles para el perfecto desempeño de su cargo, principalmente en lo que se refiere al cuidado de las vias y caminos públicos, consignadas en términos generales en el capítulo VIII de dicha ley: *Aediles curules, ædiles plebei qui nunc sunt, queiquomque post hanc legem rogatam facti createi erunt, eumve magistratum inierint, iei in diebus V proxsumis, quibus eo magistratu designatei erunt eumve magistratum inierint, inter se paranto aut sortiunto, qua in partei urbis quisque eorum vias publicas in urbem Romam propiusve urbem Romam passus M, reficiundas sternendas curet, ejusque rei procurationem habeat. Quæ pars quoique ædilei ita hoc lege obvenerit, ejus ædilis in eis loceis, quæ in ea partei erunt, viarum reficiendarum tuendarum procuratio esto, utei hac lege oportebit.*

Tal era la solicitud de los Romanos por procurar que los caminos públicos se conservasen en el mejor estado posible, que llegaron hasta á facultar á los particulares para emprender por sí trabajos de reparacion con este objeto, amparando el Pretor con un interdicto perpétuo, concebido en los términos siguientes, esta facultad: «*Quominus illi viam publicam, iterve publicum aperire, reficere liceat, dumne ea via idve iter deterius fiat, vim fieri veto* (3).

Prohibíaseles, sin embargo, construir nuevas calles, ó reformar ya las existentes, limitándose sus atribuciones en este punto, segun establece el texto que acabamos de citar, á reconstruirlas, volviéndolas á su estado primitivo

(1) P. Luighi Bruzza, *Iscrizioni antiche Vercellesi* (Florencia, 1875), pág. 60-61.
(2) L. única pr. D. *de via publica*, 43, 10.
(3) Lo. 1 pr. del D. *de via publica et itinere publico reficiendo*, 43, 11.

creido, para ejercer alguna magistratura, á poco que se reflexione, es fácil comprender el fundamento de esta disposicion.

Exigíase el juramento solemne de desempeñar fielmente los deberes propios de su cargo á los magistrados romanos, habida razon de los graves intereses confiados á su solicitud, y como una garantía más de que habian de corresponder á la confianza en ellos depositada. Ahora bien, si consideramos la importancia que llegaron á tener los escribas, no obstante el lugar secundario que ocuparon siempre respecto de los que ejercian alguna magistratura, y la cuantía de los intereses encomendados á su custodia, nos convenceremos luégo al punto de que era perfectamente natural y lógico, que asimilándolos en este punto á los magistrados, se les exigiese la prestacion del juramento solemne que se menciona en el referido capítulo. Las atribuciones de los escribas de los Duumviros y Ediles en la colonia Genetiva Julia, eran muy semejantes á las que solian desempeñar cerca de los cuestores los *scribæ ab erario*. Como éstos, compartian con el magistrado, á cuyo servicio estaban, el cargo de custodiar los fondos públicos, lo cual expresa gráficamente la frase *pecuniam publicam concustoditurum* en el capítulo que nos ocupa, debiendo asimismo llevar las cuentas de la colonia, *colonorumque rationes scripturus erit*, lo cual hacian del mismo modo los *scribæ ab erario*, bajo la inspeccion de los cuestores.

Los Duumviros y Ediles tenian el deber de hacer prestar juramento en la forma determinada por la ley á sus respectivos escribas. Este acto debia verificarse ántes de que éstos tomaran posesion de su cargo, *antequam tabulas publicas scribet tractetve*, y ser público; debiendo el magistrado convocar al pueblo á fin de que lo presenciase, *in contione* (1). El lugar señalado para este objeto era la plaza pública, y en ella, delante del sitio donde estaba el mercado, habia de celebrarse esta ceremonia, *palam luci nundinis in forum*. El escriba debia jurar por Júpiter y los Dioses Penates que contribuiria á custodiar los fondos públicos y llevaria bien las cuentas de la colonia, no cometiendo fraude alguno por medio de sus escritos.

Los que, nombrados para desempeñar este cargo, no prestaban el juramento en la forma que acabamos de expresar, perdian el derecho á ejercer su oficio, y consiguientemente el de recibir el sueldo asignado á los *apparitores*. Negándose á cumplir con este requisito, incurrian en la multa de cinco mil sextercios, para cuya exaccion se habia instituido una accion popular.

Idéntica á la que nos ofrece este capítulo es la fórmula del juramento que, segun el capítulo III de la ley Bantina (2), debian prestar dentro de los cinco dias siguientes al en que entrasen á ejercer su cargo, el dictador, los cónsules, el pretor, el *magister equitum*, los censores, ediles, tribunos de la plebe, cuestores, *III viris capitales*, y *III viri agris dandis adsignandis*, y los jueces. Todos ellos, segun dicha ley, debian jurar obediencia á sus preceptos, *per Jovem Deosque Penates*, so pena de perder su cargo y hasta el derecho de entrar en el Senado. «*Quei ex hace lege non juraverit, is magistratum imperiumve nei petito, neive gerito, neive habeto, neive in senatu sententiam deicito, deicereve eum ne quis sinito, neive eum censor in senatum legito.*»

Por otros testimonios sabemos tambien que era castigada en Roma con una multa la falta de cumplimiento de esta formalidad (3) y que el que incurria en ella, se consideraba inhábil por este solo hecho para el ejercicio de la magistratura á que habia sido elevado (4).

Segun el capítulo XXVI de la ley de Salpensa, debian prestar juramento los Duumviros, Ediles y Cuestores, dentro de los cinco dias siguientes al de su eleccion, y *priusquam decuriones conscriptive habeantur*. En el capítulo XXV de la misma ley se encarga á los Duumviros que hagan tambien prestar juramento, *quem præfectum municipi non minorem quam annorum XXXV ex decurionibus conscriptisque relinquere licet*, y en el LIX de la *lex Malacitana* se impone la misma obligacion á los candidatos á la dignidad de Duumviro, Edil y Cuestor, *qui majorem partem curiarium expleverit*.

La fórmula del juramento en las leyes Malacitana y Salpensana, «*per Jovem et Divom Augustum et Divom Claudium et divom Vespasianum et divom Augustum et divom Titum Augustum et genium imperatoris Cæsaris Domitiam Augusti Deosque Penates,*» se diferencian de la que encontramos en la ley Bantina y en el Estatuto de la colonia

(1) *Contio significat conventum, nom tamen alium, quam eum, qui à magistrata vel sacerdote publico per præconem convocatur.* Paul. Diac.
(2) C. I. L. vol. I. n.° 197. Se ignora la fecha de esta ley; pero se la considera comprendida entre los años 621 á 636 de la fundacion de Roma.
(3) Ciceron, *pro Cluentio*, cap. 33.
(4) T. Livio, libr. 31, cap. 50.

AL CAPÍTULO LXXX.

El capítulo LXXX concierne á la responsabilidad de los que hubieren desempeñado el oficio de *negotiorum gestores* de la colonia por encargo de la curia, é impone á éstos la obligacion de dar cuentas á la curia de la gestion del asunto que se les hubiera confiado. El plazo que para este fin se les señala, es mucho más largo que el que se otorgaba por el capítulo LXVII de la *lex Malacitana*, á todos aquellos *qui rationes communes negotiumve quod commune municipum municipi gesserit tractaverit.*

En efecto, miéntras el capítulo LXXX de las tablas de Osuna da un plazo de 150 dias, la mencionada disposicion del estatuto de Málaga establece que han de rendirse las cuentas en los 30 dias siguientes al de la terminacion del negocio. *Is,* prosigue el referido capítulo, *heresve ejus isve ad quem ea res pertinebit, in diebus* XXX *proxumis, quibus ea negotia, easve rationes gerere tractare desierit, quibusque decuriones conscriptive habebuntur, rationes edito, redditoque decurionibus conscriptisve cuive de his accipiendis cognoscendis ex decreto pecurionum conscriptorumve, quod decretum factum erit, eum eorum partes non minus quam duæ tertiæ adessent negotium datum erit.*

Segun la *lex Malacitana*, debia rendir cuentas en defecto del *negotiorum gestor*, su heredero ó causa-habiente, y áun cuando las cuentas habian de darse á la curia, del mismo modo que se establece en la ley colonial de Osuna, aquella podia delegar, sin embargo, esta facultad en uno de sus miembros.

Dadas las cuentas, nombraba la curia, á propuesta del Duumviro, una comision de tres individuos denominados *patronos de la causa*, para que participara su resultado al Consejo municipal y las examinara y decidiera si era ó no procedente su aprobacion (1).

Cuando el dictámen de la comision encargada de examinar las cuentas era desfavorable, se procedia contra el *negotiorum gestor*, por haber perjudicado los intereses del municipio.

El capítulo LXVII de la *lex Malacitana*, ántes mencionado, establece una accion pública contra el que se negare á dar cuentas ó no las diese en la forma preceptuada por la ley, así como contra todo aquel que se opusiera al cumplimiento de este requisito. *Per quem steterit, quo minus ita pecunia religeretur referretur quove minus rationes redderentur, is, per quem steterit quo minus rationes redderentur quove minus pecunia redigeretur referretur, heresque ejus, isque ad quem ea res qua de agitur pertinebit, quanti ea res erit, tantum et alterum tantum municipibus ejus municipii dare damnas esto, ejusque pecuniæ deque ea pecunia municipum municipi Flavi Malacitani qui volet, cuique per hanc legem licebit, actio, petitio, persecutio esto.*

La aprobacion de las cuentas no se consideraba como definitiva hasta trascurridos veinte años, respecto del que las habia dado, y hasta despues de diez, si se trataba de sus herederos; estando dichas cuentas sujetas á revision miéntras no espiraban estos plazos (2).

No es posible precisar si las prescripciones de este capítulo se refieren únicamente á los *negotiorum gestores* que hubiesen tenido á su cargo el desempeño de una comision puramente política ó administrativa, ó si dice relacion tambien á los encargados de la gestion de los intereses pecuniarios de la colonia, pues su texto da lugar á ambas interpretaciones.

AL CAPÍTULO LXXXI.

El capítulo LXXXI nos revela un dato importante relativo á los escribas desconocido hasta ahora; pero que, sin embargo, léjos de chocar con las noticias que respecto de estos funcionarios nos dan los textos y los monumentos epigráficos, se armoniza perfectamente con ellas. Tal es la obligacion, que se les impone, de prestar juramento para entrar en el desempeño de su cargo. En efecto, bien que parezca extraño á primera vista el que se exija juramento á un agente subalterno de los magistrados, cuando este requisito era sólo indispensable, segun hasta aquí habíamos

(1) *Lex Malacitana*, capítulo LXVIII.

(2) L. 13, § 1, D. *de divers. temporal, praest.* 44, 3. «*Reipublicæ rationes subscriptæ et espunctae adversus eum quidem, qui administravit, ultra vigenti, adversus heredem vero ultra decem annos retractari nom possunt.*»

ementibus, id es conducentibus, in annos centenos; plures vero finito illo tempore iterum veneunt locanturque ita ut vectigalibus est consuetudo (1).

Las tierras arrendadas *in perpetuum*, se denominaban *agri vectigales*: «*Vectigales vocantur qui in perpetuum locantur: id est hac lege ut tamdiu pro illis vertigal pendatur, quamdiu neque ipsis qui conduxerint, neque his, qui locum eorum succeserunt, auferri eos liceat*» (2).

Los arrendamientos, por cinco años, de los bienes públicos de las ciudades se consideraban asimilados á los hechos por un particular, como sabemos por el texto de Paulo, ántes mencionado: «*Agri civitatum, alii vectigales dicuntur, alii non... Non vectigales sunt, qui ita colendi dantur, ut privatim agros nostros colendos dare solemus*» (3).

La facultad de llevar á cabo estos arrendamientos en nombre de la ciudad, segun hemos tenido ocasion de decir, correspondia á los Duumviros y posteriormente á los *curatores reipublicæ*.

Como sancion del precepto consignado en este capítulo, se establece que los compradores de esta clase de bienes, es decir, de los campos y selvas públicas (puesto que la pena no es aplicable á los compradores de edificios públicos), paguen á la colonia 200 sextercios anuales por cada *juga* que hubiesen comprado de dichos campos ó selvas, los cuales no dejaban de ser por esto bienes públicos; entendiéndose, así respecto de ellos como de los edificios públicos, que el particular que alegara haberlos comprado, no podia en ningun caso ser considerado como propietario de estos bienes, cuyo dominio conservaba siempre la colonia.

---

(1) *De conditionibus agrorum*, en los *Gromatici veteres*, pág. 116.
(2) L. 1. D. *si ager vect.* (6. 3.)
(3) L. C.

Julia Genetiva, en haber adicionado á ésta última los nombres de los emperadores deificados y el del genio de Domiciano, que á la sazon reinaba.

Tanto las leyes de Málaga y Salpensa, como la Bantina, declaran expresamente como la de Osuna que el acto de prestar el juramento ha de ser público, *pro contione*.

El capítulo xxvi de la ley de Salpensa, al preceptuar que los magistrados deben prestar el juramento, *antequam decuriones habeantur*, da á entender que en dicho municipio no se podian ejercer las magistraturas sin este prévio requisito, cuya falta de cumplimiento era penada además con 10.000 sextercios de multa: «*Qui ita non juraverint is sestertium decem milia municipibus ejus municipi dare damnas esto.*»

AL CAPÍTULO LXXXII.

Refiérese este capítulo á la condicion de los campos, selvas y edificios, que hubieren sido asignados á la colonia, en concepto de bienes públicos, y establece que no puedan ser enajenados ni arrendados por más de cinco años: *Qui agri quæque silvæ quæque ædificia colonis coloniæ Genetivæ Juliæ, quibus publici utantur, data adtributa erunt, ne quis eos agros neve eas silvas vendito, neve locata longius quam in quinquennium, neve ad decuriones referto, neve decurionum consultum facito, quo ei agri eæve silvæ veneant aliterve locentur.* En esta disposicion vemos aplicado á la colonia Julia Genetiva el precepto vigente en Roma, por cuya virtud se prohibia la venta de los terrenos considerados como públicos, negándose todo carácter de validez al contrato celebrado contra lo dispuesto en esta prescripcion. Los escritores gromáticos que tantas y tan curiosas noticias nos han conservado en órden á la constitucion de las colonias romanas, nos proporcionan algunos testimonios, que comprueban el precepto del capítulo LXXXII de los nuevos Bronces, en lo relativo al carácter de inalienabilidad de los bienes destinados al uso público de la colonia. Por no multiplicar las citas, nos contentaremos con trascribir el siguiente pasaje de Frontino, en su tratado *De controversiis*: «*De jure territorii controversia est de his quæ ad ipsam urbem pertinent, sive quid intra pomærium ejus urbis erit quod à privatis operibus optineri non oportebit, eum dico locum quem nec ordo nullo jure à populo poterit amovere*» (1). Cuyas dos clases de propiedad explica á continuacion, añadiendo: «*Habet autem conditiones duas, unam urbani solis alteram agrestis; agrestis, quod in tutelam rei fuerit adsignatum urbanæ; urbani, quod operibus publicis datum fuerit aut destinatum.*»

En cuanto á la prohibicion de arrendar por más de cinco años los campos, selvas y edificios de la colonia, que como se ha visto establece tambien el capítulo que comentamos, Gayo nos enseña que dejó de estar vigente en la época de los emperadores. Pues si bien se consideró como plazo ordinario del arrendamieno de esta clase de bienes el de cinco años, hasta el punto de sobreentenderse convenido dicho plazo cuando no se habia estipulado expresamente otro en el contrato de locacion, fué lícito á las ciudades arrendar *in perpetuum* sus bienes, género de locacion que, como hizo notar Gayo, se asemejaba mucho al contrato de venta, llegando algunas veces á confundirse con él: «*Adeo autem emptio et venditio et locatio et conductio familiaritatem aliquam inter se habere videntur, ut in quibusdam causis quæri soleat utrum emptio et venditio, contrahitur, an locatio et conductio; veluti si qua res in perpetuum locata sit, quod evenit in prædis municipum, quæ ex lege locantur, ut quamdiu inde vectigal præstetur, neque ipsi conductori, neque heredi ejus prædium auferatur; sed magis placuit locationem conductionemque esset*» (2).

De la libertad de que gozaban las ciudades, en cuanto á la estipulacion del plazo de arrendamiento de sus bienes hace mérito Siculo Flaco, cuando hablando de los campos adjudicados á las colonias con carácter de públicos, dice: «*alii per singula lustra locare soliti per mancipes reditum percipiunt, alii in plures annos, quæ ex monumentis publicis cognosci possunt.*»

En Roma se solia arrendar por cien años parte del territorio ganado al enemigo, segun lo declara un pasaje de Higino, donde despues de decir que esta clase de tierras se distribuian comunmente entre los militares que las habian conquistado, añade: «*qui superfuerant agri, vectigalibus subjecti sunt, alii per annos..., alii vero mancipibus*

(1) *Gromatici veteres*, páginas 17 y 18, (Berlin, 1848).
(2) *Inst.* III, § 145.

DERECHO CIVIL.

CAPÍTULO LXXIX.

Prescripciones sobre las aguas de la colonia y sobre las servidumbres á que pudieran dar orígen.

CAPÍTULO LXXXII.

Prohibicion de enajenar los campos, selvas y edificios públicos de la colonia.

DERECHO PROCESAL.

CAPÍTULO [LXI].

De la *manus iniectio.*

POLICÍA URBANA

CAPÍTULOS LXXIII Y LXXIV.

Prohibicion de enterrar ni quemar cadáveres dentro de la colonia, ni á ménos distancia de la preceptuada.

CAPÍTULO LXXV.

Prohibicion de demoler, ni hacer que se arruinen edificios en la colonia, sin la competente autorizacion.

CAPÍTULO LXXVI.

Prohibicion de tener alfarería de tejas, fuera de las condiciones establecidas.

Los capítulos contenidos en estas tablas pueden agruparse, segun las diferentes materias á que se refieren, del modo siguiente:

ORGANIZACION RELIGIOSA DE LA COLONIA.

CAPÍTULO LXIV.

De la designacion de los dias festivos.

CAPÍTULOS LXV Y LXXII.

Prohibicion de distraer los fondos destinados al culto por ningun pretexto, áun cuando sobrasen, despues de atendidas sus necesidades.

CAPÍTULOS LXVI, LXVII Y LXVIII.

De los Pontífices y Augures. Sus exenciones, derechos y honores. Su nombramiento. Jurisdiccion especial de los Augures.

CAPÍTULO LXIX.

De lo perteneciente á las necesidades del culto y de los contratistas de este servicio.

ORGANIZACION ADMINISTRATIVA DE LA COLONIA.

CAPÍTULO LXII.

De los *apparitores* de los magistrados, de sus exenciones, de sus sueldos, y distintivos y honores de aquéllos.

CAPÍTULO LXIII.

Del sueldo que debieran tener los apparitores de los Duumviros, que entrasen á ejercer su cargo ántes del 1.º de Enero.

CAPÍTULOS LXX Y LXXI.

De los juegos públicos que deben celebrar los Duumviros y los Ediles.

CAPÍTULOS LXXVII Y LXXVIII.

Prescripciones acerca de las vías ó caminos públicos.

CAPÍTULO LXXX.

Prescripciones á los mandatarios ó encargados por los Decuriones de los asuntos de la colonia.

CAPÍTULO LXXXI.

Prescripciones sobre el juramento de los *escribas*, ántes de entrar á ejercer su cargo.

APÉNDICE.

Objetos encontrados en las excavaciones planteadas en Osuna, por el comisionado del Gobierno D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, en el lugar donde el poseedor de las Tablas declaró haberlas encontrado, y continuadas en virtud de comision especial, por el Sr. D. Francisco Mateos Gago.

ANTIGÜEDADES ROMANAS

ARQUITECTURA.

PIEDRA CALIZA.—Capitel jónico en buen estado de conservacion, aunque incompleto en su parte superior. Longitud $0^m,41$.

IDEM.—Fragmento de un capitel jónico. Altura $0^m,13$.

IDEM.—Trozo de voluta de otro capitel jónico. Altura $0^m,09$.

MÁRMOL.—Dos fragmentos de arquitrave de un entablamento jónico. Longitud $0^m,30$ y $0^m,23$.

IDEM.—Otros dos id., con una ligera moldura. Longitud $0^m,12$ y $0^m,23$.

IDEM.—Doce fragmentos de baldosines para pavimento. Son de color gris, verdoso y carminoso. Longitud $0^m,03$ á $0^m,20$.

ESCULTURA.

PIEDRA CALCÁREA.—Trozo de alto relieve en el que se ve representada una cabeza femenil? coronada de hojas, muy mutilada. Altura $0^m,18$.

MÁRMOL.—Pié de estatua de tamaño algo mayor que el natural, con un notabilísimo *calceamentum*. Hermoso arte y buena conservacion. Longitud $0^m,30$.

COBRE.—Antebrazo y mano de una estatuita sosteniendo una cornucopia llena de flores y frutos, Longitud $0^m,08$.

BARRO COCIDO.—Cuatro estatuitas sin cabeza, con los brazos pegados al cuerpo. Alturas $0^m,13$ á $0^m,14$.

IDEM.—Cuerpo de una estatuita, envuelta en un manto, sin piernas ni brazos. Altura $0^m,08$.

IDEM.—Dos fragmentos de estatuitas. Altura $0^m,04$.

IDEM.—Cinco cabezas femeniles, y fragmentos de otras, con curiosos peinados. Altura $0^m,04$ á $0^m,08$.

GRABADO.

COBRE.—Placa con un grabado rehundido, hecho á punta de buril, formando adornos de palmetas y hojas. Altura $0^m,09$.

NOTAS EPIGRÁFICAS, ORTOGRÁFICAS Y LOCUCIONES DEFECTUOSAS.

Las principales son las sigientes:
Conlegium por *Collegium*.
Publicae por *Publice*.
G por *C*, en *C. CAESAR*.
D por *D*, numeral.
Manus, arripuisent. Divididas las palabras de una manera no conocida ántes de ahora: *ma|nus arrip|uisent*.
Scribis qui erit.
Quisquam referunto
IIvir curanto.

CERÁMICA.

BARRO.—Tres lamparillas mutiladas, figurando la parte superior de una concha, con el orificio en donde convergen los rádios de ella. Longitud 0^m,07 á 0^m,08.

IDEM.—Tres lamparillas y fragmentos de otra, una dividida en cuatro pedazos y las otras dos mutiladas. Todas llevan figuritas de relieve en su parte superior; muy curiosa la de uno de los fragmentos, por representar un soldado ó más bien gladiador, armado de casco, ocreas, escudo redondo y espada corta.

IDEM.—Tres lamparillas mutiladas, una lisa y de color negruzco, y otra amarillenta con labores alrededor, hechas á punzon. La otra lisa. Longitud 0^m,075 y 0^m,102.

IDEM.—Diez y ocho fragmentos de lamparillas, algunos con relieves.

IDEM.—Trozo que parece un cuello de vaso, conservando restos del color ó barniz que le cubria. Altura 0^m,055.

IDEM NEGRO.—Catino, fracturado en el borde. Diámetro 0^m,05.

IDEM IDEM.—Dos fragmentos de otro con adornos rehundidos. Longitud 0^m,075 á 0^m,109.

BARRO COMUN.—Una *olla*, una especie de catino y una tapadera con un agujero. Diámetros 0^m,067 á 0^m,083.

IDEM.—Dos vasos cilíndricos con altos rebordes, el mayor sin suelo y el más pequeño con agujeros en la superficie convexa de la boca. Altura 0^m,16 á 0^m,33.

IDEM.—¿Ampulla sin suelo? Altura 0^m,026.

IDEM.—Tres fragmentos con marca, de vasijas romanas. Longitud 0^m,065 á 0^m,095.

IDEM.—Dos fragmentos de asas de vasija con marcas de fábrica. Longitud 0^m,12 y 0^m,15.

IDEM.—Pequeño catino en buena conservacion.

IDEM.—Trozo de forma extraña, con dos semicírculos entrantes en los lados opuestos. Longitud 0^m,14.

IDEM.—Gran teja plana con rebordes á los lados. Longitud 0^m,63.

IDEM.—Idem de medio cañon. Longitud 0^m,57.

IDEM.—Cuatro pondus rectangulares de barro, y uno circular. Longitud 0^m,10 á 0^m,11.

BARRO SAGUNTINO.—Catino en perfecto estado de conservacion, con marcas de fábrica. Diámetro 0^m,16.

IDEM.—Idem dividido en dos pedazos, con marca de fábrica. Diámetro 0^m,16.

IDEM.—Idem en buen estado de conservacion. Diámetro 0^m,06.

IDEM.—Idem más hondo. Altura 0^m,057.

IDEM.—Idem id. partido en dos pedazos, conservando uno de ellos la marca. Diámetro 0^m,08.

IDEM.—Treinta y cuatro fragmentos de catinos y otras vasijas, la mayor parte con marcas de fábricas, y otros con adornos de relieve.

VIDRIO.—Vaso de los llamados vulgarmente lacrimatorios, en perfecto estado de conservacion. Altura 0^m,085.

EPIGRAFÍA.

COBRE.—Tròzo de la segunda de las tablas adquiridas por el Gobierno, en que se encuentran las letras siguientes:

RE
S
S
IIV

Altura, 0^m,16: anchura mayor, 0^m,07.

Las inscripciones en piedra copiadas en la introduccion de esta monografía.

PANOPLIA.

COBRE.—Hacha en buen estado de conservacion. Longitud 0^m,117.

IDEM.—Punta de lanza conservando en su parte inferior el agujero para sujetarla. Está en estado de oxidacion. Longitud 0^m,21.

MARMORARIA.

MÁRMOL.—Trozo de color negruzco, de seis lados, tres rectos y tres cóncavos, conservando adornos en figura de círculos y de rombos. Longitud 0^m,14.

PIEDRA.—Dos objetos desconocidos, de color oscuro. ¿Pulidores? Longitud 0^m,061 y 0^m,068.

IDEM.—Una esferita como de juguete, de color carminoso. Diámetro 0^m,03.

AERARIA.

COBRE.—Cuchara *(ligula)* en perfecto estado de conservacion. Longitud 0^m,17.

IDEM.—Dos clavos. Longitud 0^m,06.

IDEM.—Un anzuelo de pescar. Longitud 0^m,047.

IDEM.—Fragmento de un objeto desconocido, con labores en su superficie. Longitud 0^m,065.

IDEM.—Fragmento de suelo de vasija, y otros dos de forma circular. Diámetros 0^m,048 á 0^m,078.

IDEM.—Dos fragmentos de objetos desconocidos, en completo estado de oxidacion. Longitud 0^m,06 y 0^m,011.

IDEM.—Seis fragmentos de objetos desconocidos; unos parecen mangos y otros partes de asas de vasijas. Longitud 0^m,037 á 0^m,115.

BRONCE.—Trozo de cerradura de forma circular. Longitud 0^m,054.

PLUMBARIA.

Pondus con asa. Altura 0^m,08.

Especie de plancha de hechura casi triangular. Longitud 0^m,16.

EBORARIA.

HUESO.—Cinco *stilum* (punzones para escribir). Longitud 0^m,15 á 0^m,08.

IDEM.—Dos agujas. Longitud 0^m,080 y 0^m,086.

IDEM.—Cuatro trozos de una flauta. Longitud 0^m,02 á 0^m,09.

IDEM.—Objeto desconocido, cuyos extremos terminan en semicírculo. Longitud 0^m,044.



RELICARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL CABELLO,
que perteneció al Canciller Mayor de Castilla Don Pedro López de Ayala
Consérvase en el Convento de Quejana en el Va[illegible]
(Alava)

competentes arqueólogos. Sólo sí queremos indicar la importancia que á los mismos se concedia durante la Edad Media, en términos, que un inteligente artista de nuestros tiempos llega á decir lo siguiente: «Eginhardo habla de las santas reliquias trasportadas en sacos de seda, depositados en cofres de madera: de esta manera hizo venir desde Roma á Sélingenstad los restos de los santos Marcelino, Pedro y Tiburcio. La traslacion de estas reliquias, largamente descritas por este autor, y llena de curiosos detalles, pone de manifiesto la importancia que se concedia entónces (como ahora) á la posesion de los cuerpos santos, con qué cuidados y respetos se consideraban estos restos, y, preciso es decirlo, el poco escrúpulo con que se procuraba adquirirlos. El beneficio de la posesion parecia excusar, á los ojos de los más respetables personajes, el engaño y el robo. A cada paso se habla en la historia de la Edad Media de reliquias robadas, y cuya posesion se creia provechosa para los mismos que se las llevaban, como si la intercesion poderosa de los santos estuviese ligada á sus reliquias. De esta manera se comprende el ardor con que se querian poseer estos restos, pues se consideraban como verdaderos talismanes; de este modo se comprende cómo ciertos personajes, cuya vida no era más que un tejido de abominables crímenes, creian, sin embargo, en la eficacia de las reliquias para preservarse de males y castigos, tanto en este mundo como en el otro; se comprende, en fin, por qué querian poseerlos y los llevaban consigo, creyendo que el santo de quien tuviesen un fragmento no dejaria de velar por su bienestar. Esta creencia hizo que los relicarios se multiplicasen sobremanera, en términos, que el clero tuvo que prevenir ese abuso, que se convertia en supersticion y no en verdadera fe, y tuvo que declarar falsas y sin valor alguno todas aquellas reliquias, cuya procedencia verdadera no estuviese debidamente comprobada por la misma Iglesia.» (Viollet-le-Duc: *Dict. du Mobilier français.)*

El *Relicario de Nuestra Señora del Cabello*, á cuya imágen se encomendaba el famoso Don Pero Lopez de Ayala, político y guerrero, historiador y poeta, bien conocido en los anales antiguos castellanos, aún debia merecer mayor estima, puesto que encerraba un cabello de la Vírgen, y si bien su valor intrínseco es muy escaso, como objeto antiguo de arte, y como perteneciente á la antigua casa de los Señores de Ayala, puede ocupar su descripcion y noticia distinguido lugar en este escogido repertorio de objetos arqueológicos. Difícil sería, sin embargo, ocuparnos de tan peregrino y venerando objeto, si no diésemos á conocer á nuestros lectores cómo tuvimos conocimiento de su existencia, y el papel que representó en la sociedad española el ilustre vate, Don Pero Lopez de Ayala, que ha conservado la memoria de este curioso relicario por medio de sus poesías, durante el trascurso de acaso más de quinientos años.

II.

Entre los más insignes personajes españoles del siglo xiv, ocupa lugar distinguido Don Pero Lopez de Ayala. Político y guerrero, historiador y poeta, mereció por su saber, por sus servicios y sus virtudes, la predileccion de los contemporáneos. La posteridad ha recordado tambien su nombre con respeto y aplauso. Bastaria esta consideracion para hacer su mejor elogio.

La época en que Pero Lopez de Ayala brilló en el mundo, fué, por cierto, de las que mejor pueden servir de prueba para los espíritus nobles, valientes y emprendedores. Veamos á grandes rasgos cuál fué la índole de su época.

No es suficiente la firmeza de ánimo ni el atreverse á altos hechos para obtener reputacion de bueno; preciso es tambien que al levantado espíritu acompañe la honradez de carácter. De ambas dotes pudo dar prueba Ayala. La sociedad española de su tiempo le prestó no pocas ocasiones para poder manifestar su talento y sus virtudes.

Hallábase revuelta y desquiciada por la inmoralidad y la política. Don Pero Lopez vivió mucho tiempo, presenció grandes hechos y tomó parte activa en los acontecimientos de cuatro reinados. Conoció á Don Pedro, llamado *el Cruel*, á Don Enrique, apellidado *el Dadivoso*, á Don Juan I y á Don Enrique III. Pocos hombres públicos habrán visto desarrollar una serie de reinados tan fecundos en sucesos políticos, como fueron los que registra la historia desde Don Pedro hasta Don Enrique III, y pocos, como Ayala, podrian vanagloriarse de haber sido útiles á todos, lo mismo á reyes que á gobernantes, lo mismo á humildes que á magnates. Difícil debia ser para otro cualquiera tomar parte activa en los sucesos políticos de su tiempo, y merecer bien de Don Pedro, ser honrado por el de Trastamara, enaltecido por Don Juan, y verse no ménos estimado por su sucesor Don Enrique III. No obstante, Pero Lopez de Ayala

RELICARIO

DE

NUESTRA SEÑORA DEL CABELLO,

PERTENECIENTE EN EL SIGLO XIII Á LA FAMILIA DEL CANCILLER DE CASTILLA

DON PERO LOPEZ DE AYALA,

POR

DON FLORENCIO JANÉR.

(1)



I.

El culto por los preciosos restos de los mártires del Cristianismo, ha sido siempre general en los tiempos todos de la Iglesia; pero despues de las Cruzadas aumentó en Occidente el fervor, mejor dicho, la pasion por todas las santas reliquias. Habíase dado desde un principio el nombre de *relicario* á todo mueble que contuviese reliquias de santos, y se construian de todas formas y materias, y de todos los tamaños. Pero debe distinguirse, desde luégo, el *relicario* de la *urna* ó *arca* en que se encerraban los restos de algun santo. La *urna* y el *arca* contenian, como en un sepulcro, el cuerpo del santo, de la vírgen martirizada por la fé, ó del obispo que habia merecido tambien la palma del martirio; el *relicario* era el vaso, la pequeña urna en que se encerraban fragmentos de huesos santos ó restos de objetos santificados, de pequeñas dimensiones. Llamáronse *phylacterios*, y así los describe Guillermo Durand en su *Rational* (lib. I., cap. III.). «Es un pequeño vaso de plata ó de oro, de cristal ó de marfil, ó de alguna otra materia preciosa en el que se han guardado las cenizas ó las reliquias de los santos. Y así, como Elindio llamaba á los fieles *cenicientos (cinericios)*, porque conservaban las cenizas de los santos mártires, la Iglesia estableció que se guardasen de un modo honroso, dentro de pequeños, pero ricos vasos.»

Nuestras crónicas é historias primitivas dan noticias de esta clase de reliquias, y en esta misma obra se han ocupado ilustrados escritores de algunos relicarios y arquetas religiosas, notables por su forma, y veneradas por su remota antigüedad. No debemos, pues, ocuparnos en estas páginas, ni de los relicarios notables que se conservan en nuestras antiguas catedrales, ni en poder de muchos particulares; ni tampoco de esta clase de objetos, que, con igual fin piadoso, se conservan en el extranjero, y los cuales, bajo el punto de vista artístico, han sido descritos por

---

Copiada de un precioso Códice del siglo XV.

Ocupó éste, al fin, el trono castellano, pero no cesaron los disturbios; pues las rivalidades de los magnates, las correrías de los moros andaluces, las enemistades de los monarcas extranjeros, todo motivaba en aquel reinado, lo mismo que en los que se le siguieron, disturbios, carestías y costosas expediciones guerreras.

Tal era, dibujada á grandes rasgos, la época de Pero Lopez de Ayala, y en ella no le faltaron tampoco contradicciones é infortunios.

avait ete nomme Vert-ecuyer, et un ecuyer qui s'appelait Jacques Rollans, pourtant qu'ils s'ettaient mis a defense... Ainsi fina le roi don Pietre de Castille, qui jadis avait regne en si grand prosperité.»

No todos los franceses, sin embargo, han referido del mismo modo la muerte del rey de Castilla Don Pedro el Cruel. Hé aquí lo que dice Cuvelier, autor de la crónica de Bertrand du Guesclin:

Aussi tost que Henris, qui tant fu seignoris
Le roi Pietre avisa, si li dit a haut cris:
«A, traitre felon! tres-faulx lerres despis
Qui tant m'as fait de maulx ¡or te voi-jè la pris!»
Et Pietre lui a dit: «Tu mens, bastart faintis!
Traitre ne suis pas; mais tu l'ez, je te dis;
Car tu as contre moi regné comme Antécris.»
Et quant Henry l'oy, d'air devint espris;
Pietre volait férir d'une dague de pris
Entre les mains du Besgues, qui li dit á haut cris:
«A, roy Henry, dit-il, n'aiez pas si megris!
Pietre est mont prisonnier, je l'ai loialmente priss,
Mont loial prisonnier, je le vous acconduis;
S'en mes mains l'ociez, moins en arez d'amis:
Et qui perd ses amis, je di qu'il en vault pis.»

Dist li Besgues gentilz, qui tant fait a prisier:
«Pietre vous renderay qui est mon prisonnier,
Par tel condicion qu'a moi veilliez paier.
I. telle raenzon, tout denier a denier,
Comme I. tel prince doit donner et ottroier.
Et s'il es nulz qui die ne veille tesmoignier
Que roi Pietre ne soit mon loial prisonnier,
Sans traison penser, sans malice chacier,
Sans savoir qu'il deust issir sur le sentier,
Mais par droite aventure que Dieu me fist veiller.
S'il est qui le contraire veille signifier,
Au riche bran d'acier je m'en voldrai purgier.»
Par. III. fois volt li Besgues ces paroles noncier;
Mais nulz ne s'avanza de lui a laidengier;
Ainzois le vont tres tous en honneur essancier.
Li rois Henris parla sans délaier:

«Gentil Besgues, dit-il, je sai bien sans cuider
Que vous portez le cuer de loial chevalier,
Pietre me renderez, je vousen veil prier;
A vostre gré voldray la raenzon paier
Telle qui'il apartient a I. tel prissonier.»
Et adonc li livra li Besgues au vis cler.
Dont di Henris a Pietre: «Faulx traitre lanier:
Já vous ferai les membres trestrous vifs escorchier.»
«Vous mentez, faux bastars!» dit Pietre l'adversier.
Et quand Henry s'oy de Piètre laidengier,
De Pietre le felon se va tost approchier,
D'une dague qu'il tint li va III cops paier,
Ou viaire l'ala férir et estinguier.
Quant Pietre se sentit ainsi appareiller,
Roy Henry embrassa, et le print a luitier
Tellement que tous. II. alerent trébuchier;
Et Henri l'estiguait de sa dague d'acier:
Mais armé le trouva d'un bon haubert d'acier.
Le roi Piètre s'ala tellement efforcier
Que Henri fust desoulz; en lui n'ot qu'airer.
Se Pietre eust en une dague a ermier,

logró el aprecio de todos, y todos reconocieron su pericia militar, su tacto político, su profundo saber y reconocida experiencia, que pericia y experiencia requeria lo calamitoso de la época.

Hallábase, en efecto, Castilla, al comenzar Ayala su vida pública, combatida por el violento huracan de las pasiones políticas. El carácter irascible y arrebatado de Don Pedro traia á los pueblos castellanos, siempre ansiosos de paz, de moralidad y justicia, en continuo malestar y afliccion profunda. Los excesos del monarca, sus desvaríos amorosos, los crueles castigos que á todos imponia, no perdonando parientes, deudos ni amigos, lograron levantar un triste, al par que amenazador clamoreo, y resentidos los ricos hombres, escarnecidos los altos funcionarios del clero, perseguida do quier la inocencia y la hermosura, ya no reinaba Don Pedro más que por el terror que infundian sus verdugos.

Conocidos son los hechos que prepararon la catástrofe de Montiel, y cómo terminó aquella guerra civil, en que tan pronto caian los pueblos en poder de los secuaces del cruel monarca, como de las tropas de su competidor Don Enrique (1).

---

(1) Acaso no sean dos los historiadores que refieran acordes la manera cómo perdió la vida el rey de Castilla Don Pedro, apellidado por unos *Justiciero* y por otros *Cruel*, si bien convienen todos en que fué de manera trágica y alevosa. El *Cronicon de Valladolid* se contenta con decir que el rey Don Pedro murió el dia 23 de Marzo de 1369, á los 35 años de su edad; y Ortiz de Zúñiga, en sus *Anales de Sevilla*, donde trata extensamente de este punto, dice, que Don Pedro salió del castillo de Montiel el viérnes 23 de Marzo de 1369, fiado de ciertas pláticas, y que murió á manos de Don Enrique, el príncipe dígno por su valor *de colocarse en el templo de la fama*. De los escritores que á continuacion mencionamos, á saber, Lopez de Ayala, Mariana, Zurita, Nuñez de Villazain, Gil Gonzalez, Dávila, Juan de Castro, obispo de Palencia (citado en la historia de Palencia, por el arcediano de Alcor), y otros varios, bien pudiera haberse formado la relacion del hecho, como hizo Alonso Nuñez de Castro en la continuacion de la *Corona gótica* de D. Diego de Saavedra Fajardo, con las siguientes palabras:

«Dió lugar la plática, dice (pág. 236 de la edicion de Amberes, año de 1681), á que llegase el rey Don Enrique: entró en la tienda de Claquin, donde estaba el rey Don Pedro armado y con una tropa de los primeros hombres de Castilla. No conoció al rey Don Pedro, aunque le tenía presente; habia muchos años que no se veian... Un soldado, dicen, que señalando al rey Don Pedro, le dijo á Don Enrique: *Este es el rey Don Pedro, tu enemigo*. A que estrépidamente contestó: *Yo soy, yo soy*. Pudo accion tan briosa y de tanto espíritu embarazar á otro que no tuviera igual corazon, como Don Enrique; pero á éste ántes le azoró, y sacando la daga lo atravesó con ella y luégo cayó muerto. Vulgarmente se dice que con las ansias de la muerte se abrazaron los dos hermanos, y luchando cayeron ambos en tierra, y superior Don Pedro, aunque luchaba á un tiempo con la muerte y con Don Enrique; y añaden que Beltran Claquin mejoró de puesto á Don Enrique, diciendo: *ni quito ni pongo rey, pero ayudo á mi señor*; con que mejorado Don Enrique de lugar, pudo asegundar la herida, á que se siguió la muerte, siendo de edad de 35 años y siete meses.»

La lectura de algunos historiadores, así nacionales como extranjeros, podria dar á conocer la especie de bandos en que están divididos, considerándole unos como *Cruel* y apellidándole otros *Justiciero*. Entre los de la primera opinion aparecen Lopez de Ayala, Don Pedro IV de Aragon, en las *Memorias* que de su vida dejó escritas; Mateo Villani, Diego de Gomez, Froissart, D. Rodrigo Sanchez, Zurita, Mariana, Flores, etc., que más ó ménos, unos y otros, le califican de cruel, de carácter áspero, violento y pendenciero. Defiéndenle, en cambio, de tales calificaciones, Pedro Gratia Dei, Juan de Castro, Salazar y Mendoza, D. Juan Antonio de Vera, D. José Ledo del Pozo, Ortiz de Zúñiga y Felipe II, en una disposicion y precepto, para llamarle *Justiciero*. Hasta en los romances, composiciones poéticas que se alimentan de las leyendas y de los hechos más ó ménos dramáticos ó heróicos de nuestra historia, se menciona la sangrienta lucha entre los dos hermanos, mostrándose unos favorecedores del conde de Trastamara, y otros parciales del malhadado rey Don Pedro.

Dos crónicas poseen los franceses, en que escritores coetáneos describieron los últimos momentos de aquel monarca castellano. Froissart dedica todo un capítulo de su crónica para referir cómo fué Don Pedro hecho prisionero y cómo perdió la vida. Segun este cronista, no pudiendo el monarca castellano y sus parciales sufrir por más tiempo en el castillo de Montiel el apretado cerco que le tenía puesto Don Enrique, y fiado de que podrian salvar el campamento enemigo, salió á media noche con otros caballeros. Hallábase de guardia ó rondaba con unos 300 caballeros Begue de Vilaines, quien al oir rumor de gente armada en medio de la oscuridad de la noche, se adelantó á detenerlos; y seguido de los suyos, con la daga en la mano, preguntó á uno: *¿Quién eres tú? Hablad, ó sois muerto*. Aquél á quien interpelaba De Vilaines era inglés, y rehusando contestar se escabulló de entre sus manos. Dirigióse el mencionado Begue al rey Don Pedro, á quien le pareció reconocer porque era moreno como su hermano el bastardo, y deteniéndole el caballo y poniéndole la daga en el pecho, le dijo: *Y vos, ¿quién sois? Decidme vuestro nombre y rendíos, porque de lo contrario sois muerto.*

El rey Don Pedro, que vió mucha gente de armas delante de sí y que conoció la dificultad de salvarse, dijo á Begue De Vilaines, á quien habia reconocido: «Begue, Begue, yo son el rey Don Pedro de Castilla, á quien se han hecho muchos agravios por malos consejos. Me constituyo en prisionero y me coloco bajo tu guarda y caballerosidad, lo mismo que los doce que me acompañan. Lo que sí te ruego, en nombre de tu galantería, es que quieras favorecernos y me avendré á lo que quieras, pues, gracias á Dios, aún tengo de qué disponer; pero, sobre todo, líbrame de las manos del bastardo Enrique, mi hermano.» Asegúrase que el servidor de Don Enrique le dió palabra de que nada llegaría á oidos de éste, siendo conducido Don Pedro á la tienda del caballero Yons de Lakonnet. Pero no hacía aún una hora que allí estaba, cuando entró en la tienda Don Enrique, con el vizconde de Rocaberti y otros de su bando. Oigamos cómo refiere el mismo Froissart el desenlace de tan terrible encuentro:

«Sitot que le roy Henry entra en la chambre ou son frere le roy don Pietre etait, il dit ainsi par tel langage: «¿Ou est ce fils de putain, juif qui se apelle roi de Castille?» Adonc s'avanza le roi don Pietre, qui fut mault hardi et cruel homme, et dit: «Mais tu es fils de putain, car je suis fils du bon roi Alphonse.» Et a ces mots il prit a bras le roi Henry son frere, et le tira á lui en luttant', et fut plus fort de lui, et l'abattit dessous lui, sous une ambarde, que on dit en francais une coute de matelas de soie; et mit main a sa coustille, et l'eut la occis sans remede, si n'eut été le vicomte de Roquebertin, qui prit le pied du roi don Pietre, et le renversa par dessous lui, et mit le roy Henry dessus; le quel traist tantot une coustille longue de Castille que il portait en echarpe, et lui embarra aut corps tout en affilant dessous en amont; et tantot saillirent ses gens, qui lui aiderent a partuer. Et la furent morts aussi de les lui un chevalier d'Angleterre qui s'appelait messire Raoul Elme, qui jadis

tambien en las letras, que á tan alto renombre debian colocar su apellido. En 1354 era nombrado doncel del rey D. Pedro, habiendo servido tambien como tal en la casa del infante D. Fernando de Aragon; y poco despues, en 1359, capitaneaba una flota que recorrió las aguas de Valencia y Cataluña con la enseña del monarca castellano. Fué nombrado alguacil mayor de Toledo; mas decayendo el partido de D. Pedro *el Cruel*, desalentados sus escasos partidarios, y unido al bando de D. Enrique su padre Fernan Perez de Ayala, que como casi todos aceptaron por rey al de Trastamara, tambien Pero Lopez pasó á su servicio, recibiendo la órden de la Vanda, y siendo creado alférez mayor de la misma. Con el pendon de la Órden en la mano caia Ayala prisionero de los ingleses en la batalla de Nájera; pero rescatado á los pocos meses, é incorporado á las tropas de D. Enrique, partia con ellas sobre Toledo y Sevilla, y al sentarse definitivamente el bastardo de Alfonso XI en el trono de Castilla, entre las mil mercedes con que remuneraba á sus servidores, daba á Pero Lopez la Puebla de Arciniega y la Torre del Valle de Orozco, confirmándole en la posesion del Valle de Llodio. En 1374 debia al mismo D. Enrique el nombramiento de alcalde mayor y merino de Vitoria, y un año despues, en 1375, ocupaba la alcaldía mayor de Toledo, en cuyos puestos daba evidentes pruebas de su rectitud, de su habilidad y prudencia. Todavía recibia más adelante nuevos testimonios de distincion de parte del monarca, pues le nombró de su Consejo y le envió de embajador á la corte del rey de Aragon para concertar las diferencias que habia provocado el desafío de Juan Ramirez de Arellano.

Y no menores pruebas de consideracion y aprecio recibió Pero Lopez de Ayala del sucesor de D. Enrique *el Dadivoso*. El rey D. Juan I le confirmaba cuantas honras y donaciones habia obtenido de su padre, le nombraba juez mayor en un ruidoso pleito que sobre las encomiendas de abadías y monasterios se habia suscitado desde años anteriores, y le enviaba de embajador á Francia, cuyo monarca, Cárlos VI, quedaba tan agradecido de sus consejos, que le nombró en 1382 su camarero, y le asignó durante su vida y la de su hijo mayor, Fernan Perez de Ayala, 1.000 francos de oro anuales. El de Castilla, no contento con las anteriores distinciones, le otorgaba por privilegio rodado la villa y aldea de Salvatierra de Álava, autorizándole para instituir sucesores, en la forma que más le agradase; y D. Pero Lopez, que á la estimacion que recibia en la corte, aumentaba con su sabio y prudente comedimiento la autoridad de que gozaba ante el público, aconsejaba siempre al monarca lo más saludable para su dignidad y para el bienestar de los pueblos. Por su consejo se mostró clemente D. Juan con su turbulento hermano el conde de Gijon, en 1385, evitando así disturbios y derramamiento de sangre, y en el propio año aconsejaba tambien lo mejor ántes de la famosa batalla de Aljubarrota. Habia penetrado D. Juan en Portugal, ambicionando ceñir la corona que el maestre de Avis le disputaba, hallábanse los dos ejércitos uno enfrente de otro, y Lopez de Ayala, que habia podido reconocer la posicion ventajosa que ocupaban las tropas portuguesas, aconsejó no librar batalla en aquel sitio, pues de lo contrario peligraba la reputacion del pendon castellano y la vida de sus defensores. Despreciaron muchos el prudente aviso, y empeñada desgraciadamente la pelea, quedaba derrotado el ejército de D. Juan, veíase éste precisado á huir en el caballo que le ofreció Pero Gonzalez de Mendoza, decidido á morir en obsequio de su soberano y el mismo Ayala quedaba hecho prisionero y cubierto de heridas defendiendo el pendon de la Vanda.

La fama de su nombre, la calidad de su persona y lo notable de su valor, no ménos que el gran aprecio que de él hacía el rey de Castilla, dificultaron el rescate de Pero Lopez, que durante quince meses estuvo cargado de hierro y en durísima prision en el castillo de Oviedo. Segun el mismo Ayala asegura en la *Historia de su casa*, estuvo preso en una jaula de hierro: inhumano proceder que manifiesta lo rudo y bárbaro de las represalias de aquellos tiempos. Por fin, se ajustaba su rescate en 30.000 doblas de oro, de las que pagaba su esposa doña Leonor de Guzman 20.000 en el acto de alcanzar la libertad, dejando interinamente en rehenes á su primogénito Fernan Perez, y las 10.000 restantes las allegaban los reyes de Francia y de Castilla, el maestre de Calatrava y otros caballeros principales. Tanta era la prediIeccion con que se miraba en Castilla á D. Pero Lopez de Ayala.

Salido del penoso cautiverio, regresaba el alcalde mayor de Toledo al seno de su familia. El rey D. Juan le honraba con los cargos de copero y camarero mayor; pero habiendo muerto su padre durante su ausencia, veíase precisado á pasar á Álava para tomar posesion y poner en órden sus Estados. No descansaba mucho tiempo, pues era enviado una y otra vez como embajador de Castilla, para terminar el asunto de Lancaster, concluyendo los tratados que aseguraron la paz y amistad entre los descendientes del rey D. Pedro y los del bastardo D. Enrique. En 1390 dió nueva prueba en las Córtes de Guadalajara de su prevision política, pues empeñado D. Juan en apellidarse rey de Portugal, proyectaba dividir el reino, dejando una mitad á su hijo y reservándose la otra para sí, uniéndole Portugal, con lo que creia halagar á los lusitanos; pero se oponia á ello respetuosamente, aunque con la mayor entereza,

III.

Si tal era, dibujada á grandes rasgos, la época en que vivió D. Pero Lopez de Ayala, veamos lo que hizo tan insigne español, como caballero y como político.

Desde temprana edad pasaban al servicio de los monarcas los jóvenes de las casas ilustres. La de Ayala estaba enlazada con la régia estirpe de Aragon y de Castilla, y establecida en Álava, traia orígen nada ménos que del infante D. Vela de Aragon, y del conde D. Rubix, nieto de Alfonso V de Leon, é hijo de la infanta doña Jimena. Así lo aseguran los más autorizados genealogistas.

Nacido Pero Lopez de Ayala en el año 1332, recibia durante sus primeros años la esmerada educacion que entónces se consideraba digna de la nobleza, en armas y en caballería; pero no tan exclusiva que no se distinguiese

---

Jamais au roy Henry mire n'eust mestier.
De sa dague tolir s'efforcait le murdrier,
Et le prist des genoulz moult fort á pestillier.
A taut et vous, Bertrant du Guesclin au vis fier,
A qui on ot compté de Pietre l'adversier.

Bertran du Guesclin en est oultre alez;
Olivier de Mauny qui tant fu adurez,
Et Henri de Mauny, et Alian li maisnez,
Et Guillaume Boistel, li chevaliers loez;
Si fu Karenlouet des autres assez:
Bertran parla en haut, et dit: «Or, entendez:
Lairez-vous roy Henri occire a tez viltez,
Par. I. faulx renoié, traitre, parjurez,
Pui oriques ne fist bien en jour de ses aez?»
Dist au bastart d'Anieres, qui estait ses privez:
«Alez aidier Henri, bien faire le poez:
Prenez le par la jambe, au-dessus le mettez.»
Et li bastars il fist, qu'il n'est arreslez;
Par la jambe saisi Henri dont vous oez,
Et le tira amont, et dit: «En sus levez:
Déportez-vous á tant, fait en avez assez.»
Sur Pietre fu Henri ainsi, con vous oez.
Lors se leva Henri, plus n'i est demourez;
Et voit Pietre jesir, qui á mort fu navrez,
Lors s'ecria Henris, qui bien fu escontez:
«Avant, seigneur baron! faittes n'idemorez.
Or tost, *descobilas* ce traitre mortels.»
Et ce mot fu á diré que tost fust décolez.

Aussi tost que Henris ot dit, *descobilas*,
Parla. I. escuier ot á nom Lucas;
A Pietre en est venus, et li dit: «Faulx Judas;
Tu fis coper la teste a mon pere Thomas,
Pour l'amour de mere en son corps commovas,
Et avec tout ce tu me desheritas,
Et hors de tont royaulme me banis et chassas;
Et par itant par moi la teste perderas;
S'il plait au roy Henry, par autre ne moras.
«Or tost, ce dit Henry, delivrez en le pas,
Voiant ceulx qui ci sont le chief li coperas;
Et en Sebile tost la teste porleras,
Afin qu'il croient mielx de Pietre les estas;
Et en. I. sac aussi le corps tu metteras,
En la tour de Montel lassus le penderas.
Ca point ne sera mis en la terre bas;
Et bien sait qu'au S. Pere le fait ne plairait pas,
Et on doit obeir au S. Pere en tous cas.»

su prosa es notable por lo varonil de la narracion y lo elegante de la frase. «Dotes son éstas, dice uno de sus biógrafos, que han ilustrado el nombre del gran Canciller, conquistándole el constante aplauso de nuestros eruditos y la consideracion de los extraños; pero si avaloran todas las crónicas de Ayala, en ninguna brilla tanto como en la del *rey Don Pedro* el noble empeño de aclimatar en la literatura patria el florido pincel de Tito Livio, empresa que heredan de sus manos nuestros más esclarecidos historiadores. Animado aquel turbulento reinado por el interés de las grandes catástrofes que en él se consuman, fué dado al Canciller, siguiendo las huellas del historiador de Roma, dar á conocer y bosquejar el carácter de los numerosos personajes que figuran en su historia, por medio de arengas y de cartas, muchas veces oportunas, y escritas siempre con loable sobriedad y maduro juicio. El Príncipe Negro, Beltran-du-Guesclin, y los principales caballeros que militan ya en el campo del rey Don Pedro, ya en el de Don Enrique, revelan por los discursos que pone en sus bocas el historiador, y por las epístolas que dirigen á sus amigos y á sus adversarios, las ideas caballerescas y el espíritu aventurero que los animan, produciendo singular contraste con la gravedad de los españoles.» «Sin duda esta forma expositiva, altamente dramática y reservada en los tiempos modernos, más principalmente para la novela, era ocasionada al abuso al ser imitada de los sucesores de Ayala; mas lícito es observar que al seguir el ejemplo de Livio, así en la *Crónica del rey Don Sancho,* como en las de *Don Enrique* y sus herederos, no llega este artificio literario á deslustrar la sencillez de la narracion, contribuyendo en cambio á delinear con más vigor y exactitud los caractéres históricos» (1).

Escribió tambien Ayala un *libro de la Cetrería* y la *Historia de su casa;* tradujo del latin el libro *Del Sumo Bien,* de Isidoro de Sevilla; vertia al castellano la *Consolacion de Boecio romano,* y varias *Décadas* de Tito Livio, y extractaba las sentencias y máximas de los *Morales de Job,* debidos á Gregorio Magno. Pero la obra que más aplausos le ha valido, áun no siendo conocida por completo de nuestros bibliófilos, hasta que tuvimos la suerte de publicarla enteramente conforme con uno de los códices antiguos é inéditos, pues ántes sólo se habia dado á luz alguno que otro fragmento, es el poema crítico, político y filosófico, titulado *Rimado de Palacio* (2). En él se trata de los deberes

---

(1) *Historia crítica de la literatura española,* por D. José Amador de los Rios.—Tomo v, pág. 144.—Hemos tenido además presente al escribir estos breves apuntes la *Vida literaria del Canciller Mayor de Castilla,* por Floranes; la *Historia de la literatura española,* por Ticknor, y las *Crónicas* y obras del mismo Ayala.

(2) Véase en la *Biblioteca de Autores españoles desde la formacion del lenguaje hasta nuestros dias,* el tomo LVII, que contiene los *Poetas castellanos anteriores al siglo* XV, coleccionado por el autor de la presente monografía. En el indicado volúmen publicamos diversas composiciones castellanas anteriores al siglo XV, de que sólo se conocian fragmentos, tales como el *Poema del Conde Fernan-Gonzalez,* la *Vida de San Ildefonso,* el *Tratado de la Doctrina* y el *Poema de Alfonso onceno,* publicado este último tambien aparte, en un solo volúmen, tambien por vez primera, con notas nuestras, si bien por iniciativa y á costa de S. M. la Reina Doña Isabel II.

Creemos curioso dar á conocer á nuestros lectores la descripcion que D. Pero Lopez de Ayala hace en su *Rimado de Palacio,* de las costumbres, disgustos y sinsabores que se pasan en Palacio.

AQUÍ COMIENZA DE LOS FECHOS DEL PALACIO.

Grant tiempo de mi vida pasé mal despendiendo,
A sennores terrenales, con grant cura sirviendo:
Agora ya lo veo e lo vo entendiendo,
Que quien y mas trabaja, mas ira perdiendo.
Las cortes de los reyes, quién las podrá pensar?
Cuanto mal é trabajo el omne ha de pasar,
Perigros en el cuerpo el alma condenar,
Los bienes e el algo siempre lo aventurar.
Si mill annos los sirvo e un dia fallesco,
Disen que muchos males e penas les merezco:
Si por ellos en cuytas e cuydados padesco,
Disen que como nescio por mi culpa peresco.
Si por yr á mi casa licencia les demando,
Despues á la tornada, nin sé como nin cuando,
Fallo mundo revuelto, trastornado mi vando.
E mas frío que nieve en su palacio ando.
Fallo porteros nuevos, que nunca conoscí,
Que todo el palacio quieren tener por sí,
Si llego á la puerta disen, quién está y?
Sennores, digo yo, que en mal dia nascy.
Grant tiempo ha que cuidaba esta corte saber,
Agora me paresce que non sé que faser:

D. Pero Lopez, que demostró los desastres que iba á proporcionar á ambos países tan desacertado propósito. Creyó por de pronto el rey que era irreverencia el patriótico discurso de Ayala, lleno de grandes máximas políticas y sociales; mas deponiendo su enojo al convencerse de la sinceridad de sus razones, le pidió perdon de haber dudado de su fidelidad y olvidaba su ambicioso y disparatado proyecto. Fallecia más adelante D. Juan I, y entónces se veia precisado Pero Lopez de Ayala á entrar más de lleno en la gobernacion del Estado, porque formaba parte del Consejo de Regencia establecido durante la minoridad de Enrique III. Ayala fué quien ajustó treguas con Portugal, junto con el obispo de Sigüenza y el doctor Anton Sanchez, y determinando el rey encargarse del gobierno en 1393, se retiró entónces nuestro ilustre prócer á sus posesiones de Alava, en donde, como tenía de costumbre siempre que se apartaba del bullicio de la corte, podia dedicarse tranquilamente al cultivo de las letras. En 1398 pasaba de nuevo á la corte para desempeñar el cargo de canciller mayor del reino, al propio tiempo que sus hijos eran nombrados, el uno merino mayor de Guipúzcoa y el otro alcalde mayor de Toledo, destino que él habia desempeñado por sí ó por sus tenientes durante tantos años. Fallecia, empero, D. Enrique III en 1406, despues de haber dado tales pruebas de predileccion al buen caballero Pero Lopez, que, lleno ya de achaques y con respetable edad, no debia tardar en seguirle al sepulcro.

IV.

Puesto que el relicario tenido en tanta estima por Pero Lopez de Ayala, como recuerdo piadoso de su familia, nos obliga á dar á conocer sus dotes de ilustre guerrero y distinguido hombre de Estado, veamos ahora lo que hizo Pero Lopez de Ayala como historiador y como poeta.

Una de las condiciones de carácter de los hombres y de los negocios de otras épocas, es, á no dudarlo, la excesiva actividad que sabian imprimir á todas sus cosas. Hoy se cree que sólo nuestros contemporáneos son activos, se ensalzan los adelantos del siglo y sus progresos industriales, elogiando nuestros tiempos de tal manera, llamando á este siglo del vapor y de las luces, que no parece sino que despreciamos todo lo pasado y echamos lo que fué en el más profundo olvido. Este modo de obrar tiene el inconveniente de que cuando por el trascurso irremediable del tiempo aparezcan en la escena de la vida otros hombres y otras épocas, examinarán nuestros hechos, nuestros progresos y nuestra presuntuosa vanidad con el escalpelo del indiferentismo de una sociedad nueva, y de la filosofía del que no teme dejar de adularnos, por la sencilla razon de que nosotros no podremos defendernos de sus ataques. Además, nuestro modo de obrar es injusto, porque los tiempos anteriores tuvieron tambien hombres, inventos, adelantos dignos de elogio, y si se quiere más dignos que los modernos, pues no contando los antepasados con el poderoso auxilio de las artes y ciencias que nosotros poseemos, sus productos, sus artefactos debian tener más dificultades, y cuanto más peregrinos, más dignos de admiracion y respeto. Hoy la poderosa fuerza de una máquina contribuye, da forma y perfecciona en breves minutos una alhaja que requeria ántes toda la paciencia y habilidad material del artífice. Lo mismo sucede con la política y con las letras. Los hombres políticos se gastan todos en pocos años, á veces en breves meses, y ántes, si desaparecian, por las circunstancias, del teatro de los sucesos, volvian á reaparecer una y otras veces, es decir, eran más útiles que los de hoy á la causa de su patria. Los literatos, los escritores y sabios modernos, rebosando generalmente inmodestia y petulancia, créense dignos de que se les levanten estatuas y monumentos, sólo por haber compuesto ó arreglado un libro, un tratado cualquiera: y son muy pocos los que ofrecen abundoso, nuevo y sazonado fruto de sus vigilias. Pues bien; compárense los tiempos y los hombres, para deponer algun tanto de nuestra vanidad en aras de la justicia, y véase cómo al par que hoy existen en gran número los que se llaman personajes y reputaciones ilustres, en cambio sus hechos son más ó ménos fútiles y desconocidos. ¡Cuán pocos podrian compararse en nuestros tiempos á Pero Lopez de Ayala!

En medio de las agitaciones y las guerras de su época, lleno de altas ocupaciones, con mil diversas obligaciones, prisionero y cautivo dos veces, regente de Castilla durante una minoridad, desplegando en todas partes una actividad prodigiosa, tiene, sin embargo, voluntad y tiempo para dedicarse á las letras, dejándonos escritas, con sencillez de estilo, pero con pureza y frescura de lenguaje, nada ménos que cuatro crónicas, á saber: la *del rey Don Pedro*, de *Don Enrique II, Don Juan I* y *Don Enrique III*. Tomando por modelo los mejores historiadores latinos,

sas protestas de devocion y arrepentimiento. El *Rimado* está escrito indudablemente en diferentes épocas de la vida de su autor, y áun alguna parte debió componerlo durante sus cautiverios, pues se queja de que come el pan con

---

Que aqui moraré, esperando que entienda
El como le servi aun que non tengo que espienda.
Dise el portero: amigo, fulano es muy privado,
Esperaldo á la salida, de vos sea compannado,
Yd con él á su posada, e desidle que de grado
Le daredes alguna cosa, que seades ayudado.
Non vos duela á osadas prometer e grant medida,
Ca del agua que se vierte, la media non es cogida,
E si por él librardes, non fue en valde la venida.
Sennor, digo, gracias muchas, aconsejadesme la vida.
Espero á don fulano, con él vo á su posada.
Fasta que descavalga, yo nunca le digo nada.
Otro dia alli vengo con muy fria madrugada
Sus mozos me disen luego, la mula tien ensellada.
El rey ha enviado por él quatro mensageros,
Que se vaya á palacio, ca están alli los caballeros.
Vo con él asás cuytado, ca non tengo dos dineros
Que yo coma aquel dia, nin otros mis companneros.
Atiéndole todo el dia, pintando por las paredes,
En mi cabo apartado, qual esto vos lo entendedes:
Vienen á mi los porteros, disenme: convien que dedes
Lo que nos aves mandado, ó aqui non estaredes.
Sennor, digo: cierto si Dios me ayuda á librar,
Non partiré desta villa, sin ante vos pagar,
Aguardo á don fulano, que me fuestes vos mostrar,
Mas aun con las suspensas non me quiere escuchar.
Don fulano del consejo sale bien á medio dia,
Yo luego so con él, aguardándole todavía,
E yendo por la carrera, digole: sennor, querria
Que fuese vuestra merced de aver la carga mia.
Cátame muy espantoso, é dise. andar, andar,
En la posada podredes conmigo mejor fablar.
Disenme sus escuderos: non le faga de ensannar!
Yo finco muy espantado e comienzome á mesar.
Pero nunca! desamparo, siempre le vo aguardando,
Vos mostraré mi fecho, que tomásedes mi vando,
E de lo que aver debo, fuéredes vos trabajando,
Desque so en su posada, dígole: sennor, yo, quando?
A mi deven contadores de dineros gran quantia,
Non puedo cobrar dinero, fasta hoy en este dia.
Sennor, cobradlo vos, e por vuestra cortesya
Dadme lo que quisiéredes, porque me vaya mi via.
Luego me-fas buena cara e dise tornad á mi
Quando non esté aqui ninguno, que bien non vos entendi,
E sed cierto que faré en todo yo por vos y,
Quanto yo mas pudiere, sin perder maravedí.
Fabla con los contadores e disele, non me vino miente
Quando con busco estaria del fecho de un mi pariente:
Ruégoos que le libredes, ca está muy mal doliente:
Morrá aqui el cuytado, si lo cresce un accidente.
Llámalos luego aparte e diseles: él fabló
Conmigo todo su fecho, e algo me prometió,
Libratle como quisierdes, que entre vos y yo
Bien sé que nos avernemos: e luego vos envió.
Llámame, dise: amigo, en vuestro fecho he fablado
Con aquestos contadores, e me han asegurado
De vos librar aqui luego, e que seades pagado
En buenos ponimientos lo que ovierdes alcanzado.
Vos á ellos agradat, yd vos á su posada,
E farán vuestra cuenta que non vos finque nada;
Pero un ruego vos fago, que non vos cueste nada,
Que yo quento vuestra mula, que aqui tenedes empennada.
La mi mula valia dos mill de buena moneda,
Estaba por quatrocientos ella y un iaque de seda.

(Sigue la nota á la página de enfrente.)

de los reyes y los nobles, se censuran con cuadros muy vivos las costumbres y vicios de la época, sin respetar clases ni condiciones, y al par que declara el autor las faltas que pudo cometer en sus mocedades, eleva á la Virgen piado-

Querria, si pudiese, al rey fablar é ver.
Disen: estad allá, ca ya non puede ser.
Está el rey en consejo sobre fechos granados,
E non están con él sinon dos ó tres privados,
E á todos mandó que non sean osados
De llegar á la puerta, aunque sean onrrados.
Sennor, le digo yo, de ver al rey non curo,
Mas acojedme allá, siquiera en eso escuro
E de mi vos prometo, e por mi fe vos juro
De vos dar un tabardo, desto vos aseguro.
Dise el portero: amigo, no podedes entrar,
Ca el rey mandó agora á todos de aquí echar,
Esperad allá un poco, podredes despues tornar;
Allá están otros muchos con quien podedes fablar.
Sennor, le digo yo: allá están mas de ciento.
Desde aquí oyo yo el su departimiento,
Pues non so yo agora de tan astroso tiento,
Que allá non esté tan quedo, que non me sienta el viento.
Tiradvos alla, dise el portero atal:
Paresce que avedes sabor de oir mal,
Yo nunca vi tal ome e tan descomunal,
O vos yo tiraré dende asy Dios me val.
Sennor, le digo yo: siquier esta vegada,
Me acoged allá, e yd á mi posada,
E darvos he una hopa, que tengo empennada.
Dis: entrad agora muy quedo e non fabledes nada.
Entro dentro apartado e asientome muy quedo,
Que calle é non fable, me fase con el dedo.
¿Quién sodes dise otro, que entrastes y tan cedo?
Sennor, le digo, un omne que vengo de Toledo.
Salid luego, dis, fuera; aquí non estaredes.
Trávame luego del brazo, yo apegome á las paredes.
Viene luego el otro, dise: vos fincarédes,
Mas lo que me mandastes luego cras lo daredes.
Si sennores, digo luego, yo lo daré de grado
Todo lo que oviere, e mas de lo mandado.
Con esta pleytesia finco asosegado,
E estó entre los otros, como omne asombrado.
Levantase el consejo, e veo al rey estar,
Vo luego espantado por le querer fablar,
E buelve las espaldas, e manda luego llamar
Que vengan reposteros, que quiere yr cenar.
Yo estó en mi comidiendo, mesquino qué faré?
Muy grant verguenza tengo, non sé si lo fablaré,
O por ventura cras mejor gelo diré.
Desputando conmigo, nunca buen tiempo he.
Pero allegome á él asy como á morir:
Sennor, digo yo: merced, quererme agora oyr:
Yo so vuestro vasallo, e mandasteme venir
Aquí á vuestra guerra, e agora mandasteme yr.
De sueldo de tres meses non pueda ser pagado,
De la tierra de atanno dos tercios no he cobrado,
He perdido mis bestias, mis armas empennado,
Ha dos meses que yago doliente, muy lasrado.
Respondeme un privado: los contadores han carga
De librar los tales fechos, pues rey nunca se embarga.
Despues veo mi fecho, que va asy á la larga,
Levántome muy triste, con boca muy amarga.
Viene luego el portero quexoso á mas á dar,
Dise: amigo, avedes librado, ca vos vi agora fablar
Con el rey, e por tanto, vos vengo á acordar
Que me dedes lo mandado, darlo hedes á buen logar.
Digole, sennor, non se en que está la mi fasienda,
De todo quanto perdí, non puedo crer enmienda,

Tales fueron las obras cuyo mérito, apuntado sólo aquí ligeramente, dió fama á Pero Lopez de historiador grave y verídico, y de poeta severo y moralista. Por una de ellas venimos en conocimiento de la existencia del relicario de Nuestra Señora del Cabello, de que nos ocupamos en la presente monografía, y estando tan íntimamente ligado con la vida y hechos del famoso Canciller de Castilla, fuera poco ménos que imposible ocuparnos de tan curioso objeto, bajo el punto de vista arqueológico, sin habernos hecho cargo de la vida política, guerrera y literaria del famoso Don Pero Lopez de Ayala.

Fallecia este eminente repúblico á la edad de setenta y cinco años, hallándose en la ciudad de Calahorra, y fué sepultado en el mismo monasterio de Quejana, donde reposaban los restos mortales de sus queridos padres.

V.

Recordando la vida política y literaria de Pero Lopez de Ayala; encariñados con una de sus producciones poéticas, el *Rimado de Palacio*, que habíamos tenido la fortuna de haber dado á luz por vez primera; movidos, además, de piadoso afan de averiguar si se conservaba aún la misma imágen de la *Virgen del Cabello*, á cuya poderosa intercesion fiaba aquel buen caballero su libertad, metido *en jaula de hierro*, al quedar cautivo de los enemigos de Castilla, concurria todo para que abrigásemos el deseo de visitar el monasterio de Quejana, escondido entre los poéticos valles de Álava, y sentir las emociones que sólo conoce el arqueólogo y el anticuario al lado de la silenciosa tumba de los hombres de otra época. Corria el mes de Mayo de 1867, y terminadas las juntas forales de Llodio, á las que asistimos (1), admirando el pintoresco y alegre cuadro de las costumbres populares de Álava, determinamos aprovechar la proximidad del valle de Ayala para visitar el sepulcro del ínclito Don Pero Lopez. Afortunados fuimos en nuesta expedicion arqueológica, verificada el dia 8 del referido mes, pues nos brindó con su hospitalaria casa solariega, para desde allí visitar cómodamente el monasterio de Quejana, uno de los caballeros más distinguidos y apreciados del noble pueblo alavés, el Sr. D. Francisco Urquijo de Irabien (2), y nos acompañó rebosando entusiasmo histórico y li-

(1) Por el cargo que en aquella época desempeñábamos de Gobernador civil de la provincia.

(2) La casa de Menagaray, en donde nos hospedó el señor de Irabien, era la misma en que habia nacido el ministro de Cárlos III, Don Eugenio de Llaguno y Amírola. En ella habia vivido aquel distinguido hombre público, y en una de sus habitaciones se conserva un excelente retrato de tan ilustre académico, con esta inscripcion: *El Excmo. é Ilmo. Sr. D. Eugenio de Llaguno y Amírola, Caballero profeso del hábito de Santiago, Gran Cruz de la Real y distinguida Orden de Cárlos III, Gentil-hombre de Cámara de S. M., con ejercicio, Consejero de Estado y Ministro de Estado y del Despacho Universal de Gracia y Justicia, Maestre de Campo y Comisario y Diputado general de L. M. N. y M. L. Provincia de Álava. Nació en Menagaray año de* 1724, *murió en Madrid* 1799.

« El Sr. Llaguno—nos dijo Don Francisco de Urquijo é Irabien—fué secretario de la Academia desde 23 de Febrero de 1759 hasta 23 de Setiembre de 1765; fué tambien Secretario de Estado y del despacho universal de Gracia y Justicia, Consejero de Estado, caballero gran cruz de la Orden de Cárlos III: guardo algunos papeles antiguos, y entre ellos estos documentos que entrego á usted, referentes á asuntos artísticos y que deseo acepte usted como un recuerdo de su visita al valle de Ayala. »

Mucho agradecí donativo tan espontáneo como inesperado, y más cuando ví que eran cartas autógrafas de Ponz y de Carmona, once dibujos originales, dos pruebas de grabados, y otros documentos relativos á asuntos artísticos para la publicacion de una obra muy conocida y celebrada, la *Historia de la vida de Marco Tulio Ciceron*, traducida por el señor de Azara. Consignamos aquí lo que dicen aquellos documentos, contando con la benevolencia de nuestros lectores, pues aunque se refieren á las artes de época muy posterior, se conservarán así en breve nota al pié de esta obra verdaderamente monumental de arqueología y bellas artes.

Es el primer documento una carta de Ponz, toda de su letra, dirigida al Sr. D. Eugenio Llaguno, y concebida en estos términos:

« Señor D. Eugenio: tenté á Carmona para que sinceramente me dixese si podria despachar con competente brevedad los dibuxos que Vm. le » entregó; porque si no se dispondria que los grabasen en Roma, y los que despues se habrian de seguir. Me pareció que habia visto el cielo » abierto con esta especie, y aun me pidió que yo apoyase esta determinacion, por lo imposible que consideraba salir del empeño con brevedad, » respecto de las ocupaciones, y muchas obras que le atosigan, mediante los ajustes, y palabras que tiene dadas. Antes de hablar con Carmona » ya le dije á Vm. que preferia el pensamiento de que se grabasen en Roma por las razones que á Vm. manifesté. No se olvide Vm. de la cuen» tecita de Ferro, y de la recomendacion al camarista Espinosa á favor de D. Bernardino Aldama para una capellanía de Reyes nuevos de To» ledo. Mande Vm. quanto quiera á su afectísimo *Ponz.* — Madrid 2 de Febrero de 1788. — Sr. D. Eugenio Llaguno. — Se me olvidaba lo me» jor, y es dar á Vm. y al Sr. D. Andrés millares de gracias por el socorro de Miguel.»

El segundo documento es una minuta de carta *á Ponz,* desde Aranjuez, á 2 de Abril de 1788, que le dirigia el Sr. Llaguno.

« Aranjuez 2 de Abril de 1788. —A Ponz.— Para que se empiece la obra de la grabadura de las cabeceras y finales de la *Vida de Ciceron* » del Sr. Azara, envio á Vm. las que ha de llevar el libro primero.—Vm, es el amo: hágala grabar por quien nos deje con honra; y en cuanto » al precio, se pagará prontamente el que Vm. diga. Solo digo á Vm. que las planas elegidas para lo impreso son un poco más angostas que los

amargura, y suplica al Señor le libre de *cuitas, é carcel, é tristura.* Promete ir en romería á visitar *la imágen blanca de la Virgen María,* que está en Toledo, y se encomienda de todas veras á la *Virgen del Cabello,* imágen venerada en el monasterio de religiosas dominicas de San Juan de Quejana, fundado por su padre Fernan Perez de Ayala, en 1375.

Quéntalo don fulano, e la mula con él queda,
Asy fiso el mi iaque e conmigo la maseda.
Sennor, dixe, yo con gracia de vos me quiero despedir,
Siempre tengo de ser vuestro, en quanto ovier de venir,
Sinon fuera por vuestro acorro, aqui oviera de morir,
En los dias de mi vida á otro non cuydo servir.
Respóndeme don fulano: amigo, cierto sedes
Que en todo lo que vos cumple en mi amigo ternedes,
Por la pena deste fecho, bien creo que ya lo vedes,
Yd vos á vuestra tierra, que ya tiempo lo avedes.
De aquel dia adelante guardo los contadores,
Mas aun non son partidos de mi los dolores,
A menudo son comigo ciciones é tremores,
Ca me disen que mi cuenta está en libros mayores.
Disenme, en Valladolid creo que avemos dexado
Todos los nuestros ponymientos, non podedes aver recabdo,
Fasta que allí enviemos, vos estat sosegado;
Quanto lleguen nuestras cartas, luego seredes librado.
Sennores, digo, non tengo ya que pueda spender,
Dos dias e mas questán mis omes sin comer,
Pasan las malas noches, e aqui non podemos aver
Solamente una cena para nos poder mantener.
Por amor de Dios, sennores, datmelo que vos pagardes,
Enviadme desta corte, e mas non me detengades,
E tomadoos de lo mio el tercio, e non querades
Que asi muera por mal cabo, ca peresco bien queades.
Faremos, dis, cuenta que soes buen escudero,
E libraryos hemos luego e Joan Nunnes tesorero
Ca sed cierto que bien debe al rey este dinero:
Es onbre bueno e llano, non vos será refertero.
O en Abenverga podedes, si quisierdes ser bien librado,
O en Abeneaci aosadas arrendador del obispado,
O en diesmos de la mar, que es dinero bien contado:
Escojed do vos quisierdes, luego seredes librado.
E por cierto vos libramos muy bien e sin enganno,
E queremos vos librar bien asy de cada anno
Guardarémos vuestra cuenta, que non recibades danno,
E agora de vos queremos de Lpre tomar un panno.
Danme los ponimientos e vome a Estremadura,
Alli fallé á John Nunnes, presentel mi escriptura:
Dis: amigo, que fué esto? venides con grant locura.
Quien fué quien vos libró, que dolor y que tristura?
Yo alcanzo á contadores bien doscientos e sesenta:
Si disen que asi non es, pósense luego á cuenta.
Bien sé que nos fallescen desto que digo cincuenta,
E andan en devaneo por me poner en afrenta.
Yo demando testimonio luego por un escribano;
El dise que me lo den pié á pié, mano á mano;
Ca desta dubda tal él está seguro e sano,
E quise trabajar e venir á él en vano.
Vome para la posada, yo non sé que me faser,
Viene á mi un judio e dise, quieres aver
Recabdo destos dineros? Vos avredes de poner
Ende algo de lo vuestro, non vos debe doler.
Váome desamparado, que darias cuanto he.
Sennor, digo: tomad, ca vos juro en buena fe
Que si algo me diere, esta cuenta tal faré
Que me lo da de lo suyo, é así gelo gradesceré.
El que en la corte anda, asi pasa mal pecado
Sy á uno va bien, un millar pasa penado,
Quien de alli lieva dinero, asas lo ha lasrado:
Esto digo por el mundo, que está mal ordenado.

posible, y así es que sólo contemplamos por breves instantes otro recuerdo vivo de pasadas generaciones, que se hallaba al paso, el campo cercado y cerrado hoy cuidadosamente donde se celebraron los primitivos congresos forales de Álava. ¡Felices tiempos aquellos en que debajo de un corpulento árbol, ó alrededor de una tosca mesa de piedra casi prehistórica, se reunian los ancianos del país, discutian las leyes, las libertades y preeminencias, y tornaban á sus hogares dejando asegurada la tranquilidad de la patria!

VI.

Al siguiente dia emprendimos al fin la marcha desde Menagaray, para hallarnos temprano en los pintorescos montes en cuya falda se levanta el monasterio de Quejana. Allí nos prometíamos venerar al fin la antigua imágen de *Nuestra Señora del Cabello*. La curiosidad se habia apoderado de toda la comitiva, y hasta los que ni por asomo habian oido hablar de Pero Lopez de Ayala, ni de sus escritos ni de sus proezas, acudian presurosos á Quejana á

»de la familia Junia, de Mitrídates, y de Antioco, que ha entregado ya, con las cuales se completa el número de las que ha de llenar el primer »tomo, de que se encargó dicho Carmona.—Me repito á la disposicion de Vm., cuya vida guarde Dios, &.»

Este pago de 124 doblones al grabador Carmona se lo anunció á éste el mismo Sr. Llaguno y Amírola, en otra carta desde Aranjuez, á 30 de Junio de 1790, segun la minuta que tenemos, y que podemos designar con el núm. 7. Dice de esta manera:

«Aranjuez 30 de Junio de 1790.—A D. Manuel Salvador Carmona.—Amigo y Sr. Carmona: Esta noche va la órden á D. Santiago Baru»faldi, para que entregue á Vm. ciento y veinte y cuatro doblones sencillos, con que se le gratifica por las últimas nueve láminas que ha entre»gado para adorno del primer tomo de la *Historia de la vida de Marco Tulio Ciceron*, que son, el retrato del mismo Ciceron, de perfil, la Loba »del Capitolio, los Misterios Eleusinos, las Caneforas, y las Medallas de Pelicano, de Porcio, de la familia Junia, de Mitrídates, y de Antioco »con las cuales se completa el número de las que Vm. se encargó de grabar. Acuda Vm. á dicho Barufaldi para recoger ese dinero. Ya estamos »de marcha. A los pies de mi señora doña Ana, y mande Vm. á su más afecto servidor y amigo.»

Una nota de letra del mismo Manuel Salvador y Carmona (á cuyo documento damos el núm. 8), nos pone de manifiesto en cuánto justipreciaba este hábil artista cada uno de sus trabajos. Dice así:

RESTANTES DE LÁMINAS QUE HE GRABADO PARA LA OBRA DE CICERON.

Segundo retrato de Ciceron	18	doblones.
Medalla de Pelikano	10	—
Medalla de Porcio	10	—
Loba del Capitolio	18	—
Medalla de la familia Junia	10	—
Misterios Eleusinos	18	—
Medalla de Mitrídates	10	—
Medalla de Antioco	10	—
Las Caneforas	20	—
	124	—

Otros documentos poseemos todavía, seguramente de letra del Sr. Azara. En este papel escribió Llaguno lo siguiente: *Me remitió el Sr. Azara esta cuenta con carta de* 10 *de Febrero* 1790. Lo demás es de letra que conceptuamos de Azara.

«Se han pagado á los grabadores por los bustos y medallas para la obra ó *Vida de Ciceron*, lo siguiente:

PARA EL SEGUNDO TOMO.

Busto de Aristóteles: escudos romanos	25
— el de Lisia	20
— de Platone	16
— de Quinto Ortensio	16
- de Pericles	16
— de Isócrates	20
— de Demóstenes	25
— de Esquines	25
— de siete medallas para el mismo tomo	30
	193

(Sigue la nota á la página de enfrente.)

terario, entre otros amigos, que formaban animada cabalgata, el popular autor de los *Cantares*, el cronista del señorío de Vizcaya, el popular poeta D. Antonio de Trueba.

Durante el camino, desde Amurrio hasta Menagaray, la conversacion se iba haciendo cada vez más animada: las emociones arqueológicas, si podemos valernos de esta expresion, eran cada vez más profundas. A nuestra izquierda, se levantaba imponente y cortada por la poderosa mano de la naturaleza, la *Sierra Salvada*, de la que Anton, *el de los Cantares*, nos referia conmovedores episodios. Á mano derecha nos detenia la iglesia de Respaldiza, y nos apeábamos para visitar su bien ordenado archivo y contemplar la tumba del infante Don Vela, con su fria y pesada losa de una sola piedra de forma triangular, que no se parece á ningun sepulcro de los generalmente conocidos. La escudriñadora mirada del anticuario se detiene tambien en una puerta lateral de la iglesia. Más allá de Respaldiza volvíamos á bajar de los caballos, y, entrando á pié en un modesto sendero, fijábamos nuestra vista en la antiquísima cruz de piedra, que, segun tradicion, indica el sitio donde fué asesinado Don Vela. ¡Con qué afan hubiéramos abierto allí excavaciones, si hubiésemos dispuesto de herramientas y de tiempo, para sorprender acaso en aquella tierra empapada en sangre, restos del mismo Don Vela, alguna inscripcion perdida á la memoria de los hombres (pues otras hemos hallado en Álava completamente desconocidas), ó algun fragmento de armadura de aquel tiempo, ya semifabuloso por lo heróico, de la reconquista de España! Pero queríamos llegar á Menagaray lo más pronto

---

»dibujos. Las cabeceras, que son bajo relieves, será preciso que den del tamaño que traen; pero en las medallas, conviene quitar del fondo »negro lo que va señalado.

»¿Qué le hubiera costado á Vm. incluirme la carta de Arteaga, y los ensayos de traduccion de la Iliada que le he remitido? Enviémelos Vm., »pues tendré gusto en verlos.

»Tenga Vm. las estampas hasta que yo vaya por allá. ¿Cómo se habrá regodeado Azara con lo que Vm. le escribió de las ventajas de la de »Mengs sobre la otra?»

La tercera carta es del grabador Carmona, toda de su mano, y está dirigida al Sr. Llaguno desde Madrid, á 2 de Noviembre de 1788. La copiamos á continuacion:

«Muy Sr mio y mi favorecedor: Deseo á V. igualmente que al Sr. D. Andrés la mas perfecta salud; ofrezco como debo la que me acompaña »para cuanto V. guste mandarme. Al mismo tiempo me tomo la libertad de molestar á V. suplicándole el favor de hacerme librar algun dinero, »la cantidad que sea del agrado de V. para ir continuando en la obra de las láminas para la *Vida de Ciceron*. No cansára á V. si no me hiciera »alguna falta por los muchos gastos que me he visto precisado de hacer que tambien me tomo esta confianza habiendo V. tenido la bondad de »ofrecérmelo. Espero dar concluida la 5.ª lámina á la venida de la Corte, pues tambien los marinos me dan mucha prisa por la costa de Vizcaya, »que quieren esté concluida para el regreso del Sr. Tofiño.—Mi esposa se pone á las órdenes de V., dando sus atentas expresiones, y los dos »quedamos pidiendo á Dios guarde la importante vida de V. los muchos años que deseamos. Madrid 2 de Noviembre de 1788.—B. L. M. de V. »su mas atento y agradecido servidor Manuel Salvador Carmona.—Sr. D. Eugenio Llaguno y Amirola.»

El cuarto documento es una minuta de carta que el ministro Llaguno dirigió á D. Santiago Barufaldi, ordenándole pagase ciertos trabajos á Carmona, pero escrito solo en la mitad del papel, con márgen igual, como de oficio.

«Muy Sr. mio: En consecuencia de la órden que dió á Vm. el señor Conde de Floridablanca, en 26 de Mayo del año pasado, previniéndole »pagase el coste de las láminas que se habian de grabar para adorno de la obra intitulada *Historia de la vida de Marco Tulio Ciceron*, que se »está imprimiendo en esa imprenta Real, dispondrá Vm. se entreguen á D. Manuel Salvador Carmona ciento treinta y siete doblones sencillos, »con que ha resuelto S. E. se le gratifique por los retratos de Ciceron, Ulario y Sila, estatua de Roscio niño, bajo relieve de la educacion de los »Niños, y medalla de Sila y Pompeyo Rufo, que ha grabado ya, y son parte de las que han de servir en el primer tomo.—Quedo á la disposi- »cion de Vm. cuya vida guarde &. Aranjuez 3 de Abril de 1789.—A D. Santiago Barufaldi.»

A este documento debe añadirse otro, que designaremos con el número 5, y es una nota, de letra de Carmona, con la distribucion de estos ciento treinta y siete doblones. Dice así:

LÁMINAS GRABADAS POR CARMONA.

Retrato de Ciceron	25	doblones.
Retrato de Mario	25	—
Retrato de Sila	25	—
Estatua de Roscio, niño	30	—
Educacion de los niños	20	—
Medalla de Sila y Pompeyo Rufo	12	—
	137	—

El documento sexto es otra minuta de carta, en forma de oficio, en que se dispone el pago de otra cantidad al grabador Carmona. Está en los siguientes términos:

«Muy Sr. mio: En consecuencia de la órden que dió á Vm. el Sr. Conde de Floridablanca en 26 de Mayo de 1788, previniéndole pagase el »coste de las láminas que se habian de grabar para adorno de la obra intitulada *Historia de la vida de Marco Tulio Ciceron*, que se ha impreso »en esa imprenta Real, dispondrá Vm. se entreguen á D. Manuel Salvador Carmona 124 doblones sencillos, con que ha resuelto S. E. se le »gratifique por el segundo retrato de Ciceron, de perfil, (que es el que ha de servir en la obra, y no el primero que entregó antes, por haber »venido de Roma el dibujo equivocado), la Loba del Capitolio, los Misterios Eleusinos, las Cenaforas y las Medallas de Pelicano, de Porcio

objetos ambos tambien muy antiguos. En la iglesia se conservan los sepulcros de los fundadores del convento, Don Pero Lopez de Ayala y Doña María de Sarmiento, colocado el de aquél á la derecha, y el de ésta á la izquierda de la pequeña nave del templo. Son de mármol blanco, perfectamente labrados, y tienen escudos de las casas de Ayala y de Sarmiento. La estatua yacente de Don Fernan Perez, de tamaño natural, está vestida con el traje talar y civil de la época, cubierta la cabeza con un gorro de anchos pliegues, y descansa sobre dos ricos cojines. La de Doña María de Sarmiento, tambien de tamaño natural, es aún más interesante, y los adornos y detalles de su traje son sumamente curiosos. Su rostro tiene un atractivo inexplicable por la dulzura que respira, y su toca es muy linda y elegante. Tambien tiene debajo de la cabeza dos preciosos almohadones de mármol.

Fuera de la iglesia, en el mismo patio, se levanta el gran torreon, cuya puerta, de carácter bizantino, es, á no dudarlo, como el torreon mismo, anterior al siglo xiv, y anterior á la fundacion del convento. ¿Sería la primitiva torre ó casa fuerte de los señores de Ayala? ¿Estaba bien escogido aquel punto, al pié de dos montes casi iguales en altura para defenderse los ayaleses de las correrías de los castellanos? ¿Era realmente estratégica la situacion de aquella fortaleza, porque fortaleza debió ser Quejana, ántes de convertirse en panteon de sus señores y en convento de *duennas dominicas?* No podíamos contestarnos á estas preguntas sin reconocer los alrededores de Quejana más detenidamente, y sin sorprender en documentos antiguos los motivos de levantar allí muros y torreones. Porque el monasterio de Quejana está solo, aislado completamente, y no tiene más que miserables chozas arrimadas á su parte exterior para abrigar al ganado que, en cierta época del año, acude allí en renombrada feria.

Pero si nos admiraba lo bien conservado de la parte exterior del monasterio y de la soberbia torre de Quejana, no nos produjo igual sensacion la vista interior de la misma. Habia convertido Pero Lopez de Ayala el torreon en capilla para su enterramiento y el de su esposa, y le hallábamos nosotros convertido en almacen de muebles inútiles. Al girar la pesada puerta sobre sus goznes, y al encontrar desmontado el altar, cubiertas las estatuas yacentes del Canciller mayor y de su esposa con tablas y herramientas, y amontonados algunos muebles al pié de tan antigua capilla, nos condolimos de semejante descuido, y suplicamos á la priora (1) hiciese desaparecer de allí tales objetos, por más que hoy no estuviese destinada al culto por diversos motivos, aquella venerada capilla. Y quien más se dolia de la suerte del panteon de Pero Lopez de Ayala, era nuestro amigo y compañero de expedicion Antonio de Trueba, y áun llegó á formular despues su disgusto en la nota 106 de una de sus obras, titulada *El libro de las montañas.*

Hállase el panteon sobre el pavimento, junto al altar mayor, sostenido por leones, y encima sustenta las estatuas yacentes del Canciller Don Pero Lopez de Ayala y de su esposa Doña Leonor de Guzman. Son ambas estatuas de alabastro, como el resto del panteon. La del Canciller se presenta vestida con su armadura (2), sosteniendo el puño de la espada encima del pecho, y la de su mujer está vestida con el traje de las ricas hembras de su tiempo. Descansa á los piés del primero un lebrel. La dama tiene á sus piés dos perros más pequeños.

El altar mayor debia ser sumamente interesante para el estudio de los trajes en el siglo xiv, ó acaso en el anterior, pues todavía se conservan algunas pinturas al fresco en la pared, y algunas telas con figuras de soldados y santos, todo curioso para la historia del arte. Diversos fragmentos de mármol, un caballero montando un dragon alado, de la propia materia, y algunos chapiteles aparecian en un rincon amontonados. Al pié de la capilla se halla clavada en la pared, debajo del coro y embutida en un marco de madera, una piedra de alabastro de dos palmos y medio de largo y catorce pulgadas, poco más ó ménos de ancho, con esta inscripcion que copiamos allí mismo:— *Esta capilla mandaron faser don Pero Lopes de Ayala é de Salvatierra et chanciller mayor del rey et donna Leonor de Guzman su muger anno del nascimiento de nuestro Salvador Isu Xpo de mill e trescientos e XC e IX annos.* El Canciller Don Pedro, segun lo asegura Fernan Perez de Guzman en su libro de las *Generaciones y semblanzas,* fué sepultado en esta capilla; pero Doña Leonor, su mujer, fué enterrada, al parecer, en San Francisco de Vitoria; pues así lo indicaba la inscripcion que tenía su sepulcro en la capilla mayor al lado de la Epístola, debajo del presbiterio.—Consérvase igualmente, diremos en fin, la *Vírgen del Cabello,* á la que dirigia sus súplicas Pero Lopez de Ayala durante su cautiverio, hace cerca de quinientos años, y, como anheló su padre Fernan Perez al fundar el

(1) Era entónces priora del monasterio de religiosas de San Juan de Quejana, Sor María de Santa Teresa y Cerrajería.—Vicario del monasterio lo era Don Julian Andrés, y alcalde de Menagaray D. Andrés de Cerrajería y Villa Chica.

(2) Esta estatua yacente acaba de darse á conocer en un pequeño grabado en la pág. 85 de la revista titulada La Academia, que con tanta aceptacion publica el ilustrado editor de esta obra, Sr. Dorregaray, y dirige en su parte literaria el reputado académico Sr. Tubino.—J.

contemplar la tumba de varon tan docto como distinguido. A medida que avanzábamos, la ilusion era cada vez más completa. La naturaleza silenciosa, casi vírgen, presentaba un cuadro de sabor tan original, tan antiguo, si nos es dado expresarnos así, que se creia uno trasportado al siglo mismo de Pero Lopez, porque el colorido de aquel pintoresco valle; la traza arquitectónica del monasterio; el grandioso torreon que se levanta en medio; los muros que rodean todo el convento, cubiertos de venerable hiedra; el puente que da paso á la plaza exterior de aquel semi-castillo, todo constituye un cuadro de Edad Media, tan exacto, tan reciente, tan palpitante, si así puede decirse, que, en efecto, se halla uno trasportado de improviso en plena Edad Media, con los detalles todos inmejorablemente conservados del siglo XIV. Jamás hemos experimentado iguales emociones á las que siente el curioso y el arqueólogo en Quejana, ni áun al contemplar las ruinas de Ampurias, al visitar los elevados muros del castillo de Jadraque, ó al estudiar las catedrales de Búrgos ó de Toledo. La mano del tiempo, y la no ménos inclemente del hombre, han variado, han modernizado, han retocado ó destruido en Toledo, en Búrgos, en todas partes. En Quejana no. Allí, la parte exterior al ménos, se halla toda cual la dejó Pero Lopez de Ayala. Si el Canciller de Castilla abriese hoy los ojos y contemplase su predilecta mansion, en donde quiso que reposaran sus cenizas, al lado de las de sus padres, no tendria seguramente que echar en cara ni una grieta en los muros á la inclemencia del tiempo, ni un blanqueo desacertado al mal gusto de las sucesivas edades. Estábamos, pues, en Quejana, como en el siglo XIV, y para que nos creyéramos trasportados á aquella edad caballeresca, sólo faltaba que algun apuesto doncel, vestido á la antigua usanza, nos hubiese salido á recibir á la entrada de la puente, ó bien que enarbolado el pendon de la casa de Ayala en alguno de los ángulos de los muros, hubiesen resonado clarines y trompetas al entrar nosotros en la plaza exterior, especie de plaza de armas.

Ya dentro de los muros, junto al gran torreon, se halla la puerta que da paso á la iglesia, al convento y al panteon de Pero Lopez de Ayala. Un pequeño patio facilita el paso á la puerta de la primitiva iglesia. Consérvase en ella la pila del agua bendita con una cruz de madera, algun tanto deteriorada, y un rosario colgado de la cruz,

---

PARA EL TOMO TERCERO.

Bustos de Pompeo	25
— de Caton	25
— de Bruto	25
— de César	20
Medalla grande de Neo Pompeo	15
Medallas chicas, diez	41
	151

TOMO CUARTO.

Sexto Pompeo	14
Marco Antonio	14
Carniades	25
Lepido	25
Augusto	25
Sócrates	25
Cleopatra	12
Seis medallas á cinco escudos cada una	30
	170

193
151
170

514

»*Suman todas las partidas del 2.°, 3.° y 4.° tomo quinientos y catorce escudos romanos.*»

Los dibujos originales que poseemos son los del retrato de M. T. Ciceron, la loba amamantando á Rómulo y Remo, viñeta del prólogo del Sr. Azara; final del prólogo del Sr. Azara; viñeta del prólogo del autor; final del prólogo del autor; cabecera; busto de L. C. Sylla, final del libro tercero; final del libro segundo; viñeta del libro tercero, etc., etc., que fueron delineados por Salesa.

Tales fueron los documentos que se conservaban en Menagaray, y nos fueron galantemente ofrecidos en nuestra excursion al valle de Ayala para visitar el sepulcro de D. Pedro Lopez de Ayala, y tener ocasion de conocer el *Relicario de Nuestra Señora del Cabello.*

cido á la familia de Ayala, y en mencionarle en el *Rimado de Palacio* el Canciller y poeta Don Pero Lopez de Ayala, que tambien era guerrero, como hemos dicho, y á aquella imágen se encomendaba durante sus cautiverios. Hé aquí sus versos:

«Despues de todo esto non me fué olvidado
De una imagen suya á quien fuí acomendado,
A la cual muy devoto compuse este deitado;
Perdoneme Su Gracia si non fué bien rimado.
Allí está un cabello de la Vírgen María,
De su santa cabeza, que cualquier lo veria,
En quien tomé é tengo devocion grande mia,
Al cual sirven duennas de orden hoy en dia.
Imagen de la Vírgen del cabello muy santo,
Tu me ayuda é me libra en este muy grant spanto,
Consuelame, Sennora, é cúbreme de tu manto,
Ca vivo mucho triste, non puedo desir cuanto.
Tú, Sennora, siempre quesiste defender
Casa donde vengo, é en onrra mantener:
Tu me guarda, Sennora, ca lo puedes bien faser,
E me tira de aquí do me fueron poner.
Yago, Sennora, preso y muy desconsolado,
De muchas grandes cuitas é estrannas aquexado,
En ti tengo fiusia de ser por ti librado,
Pídote que non me olvides pues so tu encomendado.

---

sacado en la carta de la condicion que le Yo fice: Otro si, saque de la partida que copo á Pedro Lopez, que es la meatad de Quastango ó de Muriellas, é de la otra meatad, que él de mí compró de estos dichos lugares, mil maravedis del pecho Ferrero de Quastango, é asi está en los recaudos que entre mi, é él son fechos en estas dichas razones: Otro si, saqué del Mayorazgo quando lo fué, esto que aqui dirá.

»Primeramente, el pié de Altar de Quexana, de todo lo que viniese: Otro si, la Rueda, ques cabo Arciniega, con toda su heredad, que son aquellas dos sernas que son cerca de ella: Otro si, la Rueda Salmanton: Otro si, el solar de la Rueda de Ibaizabal, con su heredad. Otro si, el Monasterio de Aneza con toda su heredad, asi como suele andar, é todo esto está sacado en la dicha condicion del Mayorazgo; é despues que todo esto obe fecho, tomé la orden, é el Abito de los Frayres Predigadores, é fablé con el Prior, Provencial, é con los buenos de la dicha orden, segund el proposito primero que Yo é la dicha Doña Elvira mi mugér ovimos havido, é ellos ayudaronme á ello en tal manera, que loado sea el nombre de Dios, el Monasterio és fundado, y está y Priora, y Dueñas.

» E agora Yó ordeno, é tengo por vien é mando, que todo esto dicho és, que yo avia asinado para Capellanes, que lo hayan las dichas Priora, é Dueñas que agora son, é serán de aqui adelante, para su mantenimiento, é más le dó el Solar de Budion que compré para ellas; é mando que todo esto que les dó, que lo hayan las dichas Priora, é Dueñas para su mantenimiento, et que ninguno non les haya contra ello, nin contra parte de ello.

»Otro sí, mando, que todo les hé dado ó diere de aqui adelante, ó los otros, ó otros dieren, ó ellas compraren, que sea todo ello á administracion de Doña Constanza Lopez de Haro, Priora que és agora en el dicho Monasterio, é de las Dueñas que y son, ó de las Prioras, é de las Dueñas que serán de aqui adelante, et que ningun Frayre, nin Lego, non se entrometa en la dicha ministracion, salbo la dicha Priora, é Dueñas que agora son, é serán por tiempo, como dicho és; salbo que el Maestro de la orden, ó el Prior Provencial, ó los Vicarios, ó el Prior de la Casa, que tome cuenta de todo, é sepan como se expiende, eque enmienden, é corrijan todo lo que fuere de enmendar, é de corregir, segund Dios é su orden: E mando, que ninguno non sea osado de ir nin de pasar contra todo lo sobre dicho, nin contra parte de ello, sopena de la maldicion de Dios, é de la mia.

» Otro sí: que sea en emienda, é en goarda de Pedro Lopez mi Fijo en su vida, é después de él, el que heredare el Mayorazgo.

» Otro sí: las joyas, é ornamentos que Yó dí al dicho Monasterio de Quejana, dejolas en carga de Pedro Lopez de Ayala mi fijo, y en su conciencia que ordene de ellas lo que entendiere que será mas servicio de Dios, é probecho del Monesterio sobre dicho, é non mas, é honrra suya.

» Otro sí: pongo numero que haya veinte Dueñas en el Monesterio sobre dicho, é non mas.

» Otro sí: como quier que en general pongo que hayan encomendadas las almas, é las vidas de los de mi linage, é de los sus bien fechores, que fueren, ó son, é serán de aqui adelante; especialmente les encomiendo las almas de aquellos á quien mas só tenido: primeramente la alma del Cardenal de España Don Pedro mi Tio, hermano de mi Madre de quien heredé Yó mucho.

» Otro sí: les encomiendo las almas de mi Padre, é de mi Madre, é de Doña Elvira mi mugér, é de mis hijos Diego Lopez, é Joan Sanchez.

» E otro sí: les encomiendo las almas de los Señores de quien Yó ove mercéd, primeramente el alma de la Reyna de Aragon Doña Leonor é las almas de sus fijos el Infante Don Fernando, é el Infante Don Joan, que casé en su Casa con Doña Elvira mi muger, on se fecieron mucho bien.

» E otro sí: les encomiendo el alma del Rey Don Pedro, que me dió á Quartango.

» E otro sí: les encomiendo que rueguen por la vida, é por la salud del Rey Don Henrrique, é de la Reyna Doña Joana su Muger, é del Infante su fijo Don Joan, é despues de sus vidas por sus almas, por que el Rey me fizo, é face mucha merced.

» E otro si: heredo al dicho Monesterio de Quejana, de mil y quinientos maravedis, por heredad por siempre, en las Salinas de Dañana.

» Otro si: les encomiendo el alma de Sancho Perez mi hermano, é las almas de mis abuelos, é de mis abuelas, é de todos aquellos á quien

monasterio, continúa aún venerada por las religiosas de Quejana.—Llevábamos con nosotros la edicion del *Rimado de Palacio,* cuyo poema habíamos incluido en el tomo 57 de la Biblioteca de Rivadeneira, con otras composiciones inéditas anteriores al siglo xv, y era inexplicable el placer que nos embargaba al leer los versos de Ayala, al recordar sus pensamientos junto á los antiquísimos objetos para él tan queridos y que los habian motivado.—Olvidado su poema por la generalidad de los literatos, nos habia cabido la fortuna (repetimos) de publicarle por vez primera: olvidado su sepulcro de los arqueólogos, habíamos tenido el capricho (si no se quiere explicar de un modo más severo y más grave) de visitarle, de contemplarle, meditando á su lado una vez más la instabilidad de las cosas humanas, y la veloz premura del tiempo que todo lo arrolla y anonada, hombres, reputaciones, siglos y reinados (1). —Hablemos al fin del *Relicario de Nuestra Señora del Cabello.*

VII.

El *Relicario de Nuestra Señora del Cabello* es en sí, por su materia, de escaso valor, pues todo él, que las escrituras antiguas llaman *tabernáculo de plata dorado e esmaltado,* pesa sólo *catorce marcos.* «Estas son las joyas que »yo é doña Elvira mi mujer, dejamos en Quexana al Monasterio:—Primeramente una imágen de Santa María, »doro é tiene en la cabeza un cabello de Santa María, e está en un tabernaculo de plata dorado e esmaltado, que »pesa todo catorce marcos» (2). Su gran mérito consiste en su antigüedad, y muy especialmente en haber pertene-

(1) A los pocos dias, el 26 del propio Mayo de 1867, repetíamos la visita á Quejana; pero no ya como curiosos ó arqueólogos meramente, ni con la amena compañía de excelentes amigos, sino solos, como artistas, pues acompañados de un inteligente fotógrafo de Vitoria (Sr. Bausác, sobrino), dedicamos las mejores horas á tomar las vistas del monasterio, del torreon, de su puerta de entrada, de los enterramientos de Fernan Perez y su mujer, y del sepulcro del celebrado Canciller de Castilla Don Pero Lopez de Ayala.

(2) Creemos oportuno publicar en las ilustraciones de esta Monografía, la siguiente nota histórica sobre el convento de Quexana, cuya copia se nos facilitó en el Valle de Ayala, y que contiene curiosos detalles acerca de joyas, vestiduras y otras noticias del siglo xiv.

»La fundacion del Monasterio de las Dueñas Dominicas de San Juan de Quexana, es digna de notarse en este Índice. Se h'zo por Fernan Perez de Ayala, y Doña Elvira de Zaballos su mugér, el año del nacimiento de Christo de 1375, reynando en Castilla Don Henrrique Segundo. Don Pedro Lopez de Ayala, su hijo primogenito, que fué Chancillér mayor de Castilla, con Doña Leonor de Guzman su mugér, mandó hacér la Capilla que está al pié de la Torre, y se egecutó el año de 1399, segun consta de sus Epitafios, en la misma Iglesia:

»Este Don Pedro Lopez de Ayala, hombre sabio, y de gran suposicion en su tiempo, escrivió las Chronicas, ó Historias de los Reyes Don Pedro el Justiciero, Don Henrrique segundo, Don Juan el 1.°, y Don Henrrique 3.°, que corren impresas en Madrid y se publicaron estos ultimos años con grande aprecio de todos. Su padre Fernan Perez de Ayala, vino á la tierra por herencia, y le tomaron por Señor, como era de derecho, y le tenia por su linage. Compró con su mugér, la mayor parte de lo que tenian los Diviseros en Quexana, donde ademas de la fundacion del espresado Monasterio de Dueñas labró la Casa de Ayala, y la Casa de Oquendo. Sirviendo al Rey, ganó á Cartagena de España. Fué su Padre, Don Pedro Lopez de Ayala, Adelantado mayor del Reyno de Murcia: dejó en su linage á la posteridad vna dilatada generacion, y murió de mas de 80 años, en el que fué perdida la batalla de Aljubarrota, en Portugal. Quando murió, siendo Religioso en el Convento de Santo Domingo de Vitoria (por que tomó el Abito siendo viudo) dejó vivos vn hijo y seis hijas, de los quales dejó nacidos quarenta y seis nietos y ocho viznietos. Yace sepultado en el citado Monasterio de Quejana, con su mugér. Véase aqui, vna copia literal de su fundacion, y de las compras que se hicieron para ella, cuya noticia por menor, puede convenir que se halle para lo sucesivo, en el Archivo de Respaldiza.

FUNDACION DEL MONASTERIO DE DUEÑAS DE QUEXANA.

»En el nombre de Dios Padre, é Fijo, é Espiritu Santo, que son tres Personas, é vn Dios verdadero, é a honor é a su serbicio de la Virgen Santa Maria su Madre, con toda la Corte Celestial. Sepan cuantos esta Carta vieren, como Yo Fernand Perez de Ayala, Fraire de la Orden de Predigadores; por que al tiempo que Yo era casado con Doña Elvira de Zaballos, que Dios perdone, aviamos acordado yó, é ella de facér Monasterio de Dueñas de la orden de los Fraires Predigadores en el Monasterio de Quejana, por servicio de Dios, é otro si por honrra, é servicio de los Freyres Predigadores en la qual nós habemos gran devocion; otro si por la honrra de las nobles personas, é salud de las almas, de los que en la dicha Iglesia yacen enterrados, é se enterraran de aquí en adelante del nuestro linage; otro si, por la salud de las almas de todos aquellos, é aquellas personas que son tenudos, así de nuestro linage, como de nuestros bien fechores; otro si, por la salud, é por la vida de los del nuestro linage, é de nuestros bien fechores que agora son, ó serán de aqui adelante. E por quanto nós, non ovimos tiempo, Yo é ella de poder facér el dicho Monasterio de Dueñas, segund nuestra voluntad era; ordenamosle de Capellanes, é señalamos algunas cosas de nuestras heredades para la su mantenencia, é fué voluntad de Dios de la llebar de este mundo, é Yo queriendo seguir el buen proposito, que Yo, é ella ovimos, luego que ella finó dí á mis fijos todos los bienes que ella, é Yó ovimos heredado, é ganado, asi rayces, como muebles, é partiselo todo en guisa, por que oviesen paz, é sosiego entre si, é saqué dos condiciones de lo mio, é de lo suyo: la condicion de lo mio, á Pedro Lopez de Ayála mi Fijo: la condicion de lo suyo, á Doña Mencía mi Fija, mugér de Don Beltrán de Guebara, de las quales condiciones é partidas, saqué ende lo que aqui dirá.

»Primeramente, tomé de Escalante, que és la condicion de Doña Mencía, mil maravedis que montó la Martiniega del dicho lugar, é así está

servado perfectamente. El zócalo del tabernáculo está formado de dos cuerpos, y sus cuatro ángulos inferiores descansan sobre las espaldas de cuatro pequeños cuadrúpedos, probablemente leones. Adornan el tabernáculo á derecha é izquierda dos hojas de plata, que con media hoja más, con delicadas visagras, que corresponde cada una al frente del precioso relicario, ocultan en el interior de la joya la sagrada imágen, cuando quiere cerrarse tan peregrina alhaja. En ella figuran, como se ve en la lámina adjunta, escenas de la vida de la Vírgen. Los trajes de los personajes, los pliegues de sus ropajes y el carácter general de la orfebrería y de la arquitectura ojival que remedan los arcos apuntados, las pequeñas columnas que los sostienen en el fondo y los remates de los cuadros laterales de la vida de la Vírgen, todo nos hace considerar la construccion de tan precioso objeto como de fines del siglo XIII, ó primeros años del siglo XIV. Pocos artefactos de la Edad Media habrán logrado atravesar incólumes, como el que acabamos de describir á nuestros lectores, y en el mismo sitio, las turbulentas épocas de nuestra historia moderna. Despues de cerca de quinientos años de existencia, el Relicario de Nuestra Señora del Cabello, merced á la piadosa fundacion de Hernan Lopez de Ayala, hecha en el año de 1375, se conserva todavía, y podemos repetir hoy lo que decia el famoso Canciller de Castilla Don Pero Lopez de Ayala, cuando se dolia de su cautiverio en estrecha *jaula de hierro*, vencido por los enemigos de su patria.

Allí está un cabello de la Vírgen María,
De su santa cabeza, que cualquier lo veria,
Al cual sirven duennas de orden hoy en dia.

DOTACION DEL MONESTERIO DE QUEXANA.

»En el nombre de Dios amen. Estas son las heredades, é las rentas que la Priora é Dueñas del Monesterio de San Juan de Quexana hán.

El pié de Altar de Quexana cincuenta fanegas de trigo	Ø 050
Que son la rueda de Salmanton	Ø 022
La rueda de Quexana, hace fanegas de trigo	Ø 013
La rueda de Ibaizabal, cincuenta fanegas de trigo	Ø 050
La rueda de Arciniega, cincuenta fanegas de trigo	Ø 050
El Monesterio de San Nicolas de Fendano, idem	Ø 050
La rueda de Odelica, quarenta fanegas de trigo	Ø 040
El Monesterio de Abeiza, cincuenta fanegas idem	Ø 050
E las habas é lentejas que serán quince fanegas	Ø 015
El Monesterio de Aborvicaño, sin habena y sin cebada, treinta fanegas de trigo	Ø 030
La rueda de Luperiano, sesenta y cinco fanegas de trigo	Ø 065
Con lo de Quartango, é con lo de Sobijana sesenta fanegas de trigo	Ø 060
La Rueda de Gorueya, sesenta y cinco fanegas de trigo	Ø 065
La Rueda de Salinas setenta y dos fanegas de trigo	Ø 072

El Pareal de Arciniega, en que há cient, é cincuenta aranzadas.
El Pecho Ferren de Querango mil maravedis.
En la Martiniega Descalante mil maravedis.
En la Areca de Salinas Dañana mil é quinientos maravedis.

Estos mil é quinientos maravedis, fesó despues mandar, Pedro Lopez de Ayala en los Diezmos de la Mar, en el Puerto de Orduña en lo salbado.

PARTICION DE MONESTERIOS.

»Esta guisa se parten los Monesterios de San Juan de Quexana, é de Sant Roman Doquendo, é de Sant Vicenti de Abando.

»El tercio de estos Monesterios fué de Sant Garcia de Salcedo, y el otro tercio de Don Pedro Garcia, é el otro tercio de Don Garcia el Tuerto.

CONCLUSION.

»El Maestro Fr. Hernando de Castillo, en su historia general de la Religion de Santo Domingo en la segunda parte, Cap. 31, á el fol. 132, dice lo siguiente:

«Por los años del Señor, de 1375, en el tiempo del General Fr. Elias, se fundó en estos Reynos de Castilla en el Valle de Ayala, vn Monas»terio de Monjas de la orden que se llama de San Juan de Quexana: Fundole, y dotole vn Caballero muy señalado, que se llamó Fernan Perez »de Ayala, descendiente del claro y antiguo linage de los de Haro, Señores de Vizcaya. Fernan Perez de Ayala y Doña Elvira de Ceballos »su muger, fueron muy devoto,s y aficionados á la orden de Santo Domingo, y trataron de hacer vn Monasterio de Monjas en su tierra, y »dejando compradas muchas casas, y posesiones de los Diviseros de Quexana, para el edificio y dotacion. murió Doña Elvira el año del Señor »de 1372, en tiempos del Rey Don Henrrique el segundo: Y el Fernan Perez de Ayala su Marido, lo acabó de edificar, y dotar mui cumplida»mente, como parece por su testamento que fué el año de 1376 adelante, y se hizo frayle de la misma Orden en el Monasterio de Santo »Domingo de Vitoria, y murió en 15 de Octubre del año de 1385, y fué sepultado en su Monasterio de Quexana.»

Madrid 8 de Noviembre de 1788.

JOSEPH ANTONIO DE ARMONA.

Non sea yo judgado por mi merescimiento,
Haya misericordia en el mi escarmiento,
Ya conozco mis lloros que son millares ciento,
Si bien en ello fice, agora lo siento.
Tu me libra, Sennora, por la tu pietad,
Non me embarguen pecados en la mi grant maldat,
Que son en mi cargados, mas venza tu bondat,
Que muchas tales obras fesiste por verdat.
Sennoras, vos las duennas que por mi y tenedes
Oracion á la Vírgen y por mi la saludedes,
Que me libre e me tire de entre estas paredes,
Do vivo muy quexado, segunt que vos sabredes.
Dios por la su gracia me quiera otorgar,
Que pueda con servicio siempre galardonar,
A vos é al monesterio, é muchas gracias dar:
Lo que mi padre fiso muy más acrescentar.»

Forma el *Relicario* ó tabernáculo de Nuestra Señora del Cabello un templete, que en la lámina adjunta se representa abierto, y poco más ó ménos de un tamaño natural. Remata el tabernáculo, y sobre todo el trono de la Vírgen, una graciosa cúpula de órden gótico, y debajo de ella se halla la imágen sentada de Nuestra Señora, dando de mamar al Niño Jesús que tiene sentado en su regazo. Encima de la corona de la Vírgen María hay un pequeño vidrio redondo á manera de guardapelo, y que en efecto encierra el cabello de la Vírgen, que se ve arrollado y con-

---

Yó é ellos somos tenidos, asi de linage como de vien fechores, é de los que serán de aqui adelante de mi linage, é de los sus bien fechores.

»Otro sí: Yó ove diez mil maravedis de soldada, que havia de habér Joan Sanchez mi fijo, los quales diez mil marabedis, di Yo en las labores de Quexana, é de Arciniega, é las dichas Priora, é Dueñas, hayan en encomienda su alma, en sus oraciones.

JOYAS.

«Estas son las joyas, que yó é Doña Elvira mi muger dejamos en Quexana al Monesterio.

»Primeramente, vna Imagen de Santa Maria doro, é tiene en la cabeza vn cabello de Santa Maria, é está en un tabernaculo de plata dorado, é esmaltado, que pesa todo catorce marcos.

»Otrosi: vna tabla de plata pequeña, en que está vna figura desniella, é una pollinieta que vá en pos de ella, é una imagen de Santa Maria con su fijo en brazos, é vna imagen de Josép, que la llebaba por rienda, é és todo dorado, é esmaltado, é pesa cinco marcos.

»Otrosi: vna cruz de plata para andar la procesion que há catorce marcos.

»Otrosi: cinco lamparas de plata en que há veinte y cinco marcos.

»Otrosi: vna cruz de pié que se parten tres miembros, é vn caliz, con sus patenas, todo esto dorado, é esmaltado, é dos ampollas doradas que pesa todo catorce marcos.

»Otrosi: vn incensario, é vna anadota con su cuchara, é vn zacotre, é un esopo todo de plata que pesa fasta diez marcos.

»Otrosi: dos calices de plata dorados, é esmaltados, que pueden pesar fasta seis marcos.

»Otrosi: estan y, cuatro candeleros pequeños que dió Pedro Lopez mi fijo, é vno de piedras, todo de plata dorado.

BESTIDURAS.

»Otrosi: las bestimentas, vna casula de paño de Damasco, con oro, con dos ofreses de Inglaterra anchos.

»Otrosi: otra casula de Tartania verde con oro, con vn ofrés detrás, de labor de Inglaterra.

»Otrosi: dos casulas de jamete, vna bermeja, é vna á meatad de tapete bermejo, é prieto; é otras tres capas de seda con sus ofreses todas si non las dos, é mas dos almaticas de paño enlanado.

»Otrosi: mando el enterramiento de las Dueñas que sea dentro de la Red que está á la parte del Altar é que sea largo enterrada la grada en el espacio que está vacío, desde la cabecera donde yáce Don Sant Garcia de Salcedo, fasta la otra parte, que es la cabecera donde yace Doña Elvira Sanchez, que pueden ser en esta Red, que de pared á pared, de ocho, fasta nuebe fuesas.

»Otrosi: mando, é ordeno, que en esta renque que non se entierre otra ninguna persona si non las.

»Otrosi: les dió cient destagos de cendal grandes estatudos, que le dió Pedro Gonzalez de Mendoza su yerno para el dicho Monesterio.

»Otrosi: les dió mas vna casula é vna almatica de paño doro, que le dió Doña Sancha su fija, mujer de Mosé Manuel Duyllana, para el dicho Monesterio.

»Otrosi: le dió mas vn gobelete de plata dorado, é esmaltado para beber vino que le dió Doña Leonor su nuera, é mas veinte y quatro marcos de plata en escudilla, é en tazas é en plateles, y en salceros, y en cucharas para el dicho Monesterio de Quexana.

»Otrosi: labré para el dicho Monesterio vna rueda en Salinas, que han de cinco suertes las tres.

»Otrosi: les dió mas cinco bacas paridas. Y fué fundado el Monesterio de las Dueñas de Quejana, año del nascimiento de nuestro Señor Jesuchristo de 1375 [illegible]s.

(Sigue la nota á la página de la vuelta.)



Lit de J. M. Mateu

CRUCIFIJO DE MARFIL ESCULPIDO POR ROLDAN,
que se conserva en Sn. Ysidóro del campo, cerca de Sevilla

torpe ó criminal, contribuye á mostrarnos los términos elocuentísimos por donde la humanidad ha llegado á su actual perfeccionamiento.

Si la historia fué calificada de luz de los tiempos y madre de toda experiencia, ¿qué diremos de los monumentos que áun careciendo de voz nos hablan con acento poderoso, el lenguaje clarísimo de la demostracion más ingénua, definitiva y espontánea? Si la historia que se ha escrito con harta pasion y no siempre con la necesaria competencia, obtiene tan alto crédito, ¿cuál no granjearán ante el filósofo, el erudito ó el estadista, los testimonios materiales de la manera de ser de nuestros padres, testimonios fehacientes y de cuya legitimidad no sería nunca lícito dudar? Sólo la atrevida ignorancia, el sórdido egoismo ó el espíritu ciego de la secta ó del partido, pueden inclinar al hombre ó á las muchedumbres á poner la torpe mano sobre las reliquias de lo pasado; sólo pueblos turbados, y, por tanto, sin la nocion de sus deberes ni de sus conveniencias, pueden tolerar irresolutos, que la barbarie más ó ménos disfrazada, secunde la accion destructora de la naturaleza, ajena á las miras profundas con que ésta se conduce en su eterna renovacion de lo existente. A medida que crece la verdadera cultura, la religion de lo pasado tambien crece y se dilata; que la plenitud de la vida se realiza cuando logramos no sólo ver claramente dibujado el término recional de la existencia y su evolucion postrera, sino tambien las etapas por donde fué levantándose hasta conseguir la robustez que disfrutamos.

Así lo han comprendido las naciones más prósperas de la vieja Europa: cosa sagrada son los monumentos en ellas, y con esmero nunca relajado, se les ve amparar, lo que puede contribuir al esclarecimiento de la respectiva historia, impidiendo su ruina. Gobiernos y particulares, Academias y Sociedades privadas, rivalizan en esta empresa verdaderamente de progreso; estableciéndose así el más recio contraste entre estos afortunados países y aquellos donde lo que una equivocada piedad no mutila ó embadurna, suele caer herido de muerte, bajo la pesada mano de los que creyéndose ministros de la nueva idea, son, en resúmen, sicarios inscientes, de las tinieblas y del retroceso.

II.

Inspíranos tan tristes consideraciones el espectáculo verdaderamente indigno y deshonroso que á la consideracion de propios y de extraños ofrece el medio arruinado monasterio de San Isidro del Campo, al ocaso de Sevilla. Muy inmediato al lado del solar de Itálica; con alto renombre por las circunstancias de su fundacion é historia, situado al filo de frecuentada carrera, el Monasterio es visitado de año en año por una creciente romería de peregrinos del arte que á él acuden por variados y legítimos incentivos. Grande y justa es la extrañeza de los unos ante aquellos muros que amenazan desplomarse, ante los claustros afeados ó destruidos por la poca escrupulosa Autoridad que los destinó á presidio de criminales reclusas, ante la horfandad y desamparo en que yacen sus preciosidades, puestas al abrigo de manos no siempre diligentes y cuidadosas. Pero, en los otros, la sorpresa se cambia en indignacion, si llegan á saber que del Monasterio pasaron objetos de mérito á propiedad particular, y que otros corren el mismo peligro, sin que á pesar de haberse denunciado el hecho y averiguado el exceso, se haya castigado al perpetrador ni reintegrado al edificio lo que aún se ostenta en parajes no del todo vedados á las miradas de los que debieron mostrar mayor celo por el cumplimiento de estrechos y sacratísimos deberes.

Ni fueron manos de ciegos y apasionados revolucionarios los que atentaron contra San Isidro del Campo. Bastantes cuentas tiene que dar la Revolucion de su conducta ante la historia imparcial, para que se la cuelguen pecados que no son suyos: la Administracion, la negligencia oficial, el indiferentismo autorizado, con poco escrupulosas aficiones, hé aquí los fautores de las desgracias que sobre él pesan, hace treinta años. El monasterio de San Isidro del Campo, que en cualquier país medio culto sería un monumento, á algo útil dedicado, ha sido vendido en considerable parte, mientras el resto sigue arruinándose á ciencia y paciencia de conservadores y revolucionarios. De tiempo en tiempo levántase recio clamoreo en su favor, cánsanse luégo los que reclaman, y las cosas si se mejoraron en algo, vuelven paulatinamente á su precedente estado; y durante estas crísis se arrebatan espejos de gran mérito y belleza, y libros y pergaminos; y tambien sacrílegos rebuscadores, polilla de la arqueología, rompen las sepulturas de ilustres campeones en busca de objetos que satisfagan su codicia y aumenten el lucro de la explotacion industrial á que viven dedicados.

EL CRUCIFIJO DE ROLDAN

EN LA

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN ISIDRO DEL CAMPO (NO LÉJOS DE SEVILLA)

Y

LA ESCULTURA ANDALUZA,

ESTUDIO HISTORICO-CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.

(1) 

or todo extremo urge, que el Estado, usando los medios conducentes, adopte con carácter de permanencia, las medidas más oportunas y eficaces para poner los monumentos públicos de todo género al abrigo de la rapacidad de los unos, de la ignorancia de los otros y de la incuria ó indiferencia de los más. Por muy grande y vehemente que pueda ser el amor que se sienta hácia lo moderno y contemporáneo, por muy empeñado que el ánimo se halle en las vías de lo porvenir; nunca lo pasado habrá de ser mirado con negligencia por aquellos hombres reflexivos que con el conocimiento puntual de las leyes biológicas por norte, saben y comprenden que lo actual no existiría, sin lo pretérito, y que la razon de las cosas que nos rodean ha de buscarse en los limbos de la historia ó de la arqueología.

Quizá más á menudo de lo que fuera de desear, el criterio justiciero y severísimo de nuestros dias, se ve obligado á esgrimir el dardo de la censura, contra instituciones y cosas que manchan con siniestros colores los anales humanos; tal vez el flagelo de la reprobacion se desprenda inevitablemente de nuestros labios ante sucesos reprobados con que hombres de otras épocas se hicieron cómplices de los errores más funestos; pero áun reconociéndolo así, áun pensando que en la esfera de lo pasado se nos ofrecen muy frecuentes motivos de crítica cuando no de aversion y de anatema, nada de esto implica que debamos olvidar y destruir lo que, por lo ménos, entraña eficacísima enseñanza y ejemplaridad para las generaciones presentes; lo que defectuoso, erróneo,

(1) Copiada de un manuscrito de la primera mitad del siglo XVI.

é de los lugares de mis reinos que esta mi carta vieren que guarden é fagan guardar al dicho monasterio todas estas mercedes que yo le fago. É no consientan á ninguno que los vayan contra ellos en ningun tiempo por alguna manera so la pena susodicha. É que esto sea firme é non venga en dubda mandé ende dar esta carta sellada con mio sello de plomo, colgado. Dado en Palencia á 27 dias del mes de Octubre, era de 1336. Yo el rey.—Yo Bartolomé Torres de Porras.—La fice por mandado del rey é del infante Don Enrique su tio y el suyo tutor.»

Hé aqui la carta de donacion que no es ménos curiosa é importante.

«En el nombre de Dios, amen. Sepan cuantos esta carta vieren como nos don Alonso Perez de Guzman, el Bueno, é doña María Alfonso Coronel, su mujer, queriendo hacer monasterio en la iglesia de San Isidoro que es cerca de Sevilla la vieja, principalmente á honra é servicio de Dios é de Santa María y de toda la corte celestial é á honra de San Isidoro, é en remuneracion de nuestros pecados: otorgamos que damos á este monasterio todo el heredamiento, que en su término, segund que nos don Alonso Perez de Guzman é doña María Alfonso Coronel lo habemos. É otrosí le damos Santiponce con todos sus términos y sus derechos, segun que yo don Alonso Perez de Guzman lo compré de la reina doña María é segund me es otorgado de nuestro señor rey don Fernando, con montes, con fuentes é con pastos é con devisas é con aguas corrientes é con prados é con todas entradas y salidas e con todos sus derechos é con todas sus pertenencias cuantas que hán é haber deben cada una de estas cosas bien é cumplidamente, segund que nos los habemos, é dámoslo con tales condiciones que hayan de morar en el dicho monasterio cuarenta monges, é de esto que sean al menos, los veinte de misa. É que ellos elijan su abad.—É que segund este cuento de monges, é segun esta manera se mantengan en este monasterio para siempre jamas.—É retenemos todo el derecho de patronazgo, que nos segund de derecho es, é el rey nos lo otorgó por sus privilegios.—É tenemos por bien que aquellos que vinieren despues de nos, ansí como fijos ó nietos é los otros que vinieren de la línea derecha finquen en ellos el patronazgo.—É defendemos firmemente que ninguno de nuestros fijos ni de los que de nos vinieren sean osados de tomar ninguna cosa, ansí de muebles, como de las raices deste monasterio contra la voluntad del abad ó de los monges, ni contra el ordenamiento; et que el padre abad ni los monges no hayan poder de dar, ni vender, ni trocar, ni obligar ni enagenar en ninguna manera alguna cosa de las que damos á este monasterio; y escogemos nuestra sepultura dentro de la iglesia de San Isidoro, entre el coro y el altar mayor.—É vos pedimos (á vos el Padre Abad) que señaladamente ordeneis que este monasterio que nos edificamos á servicio de Dios é á él dotamos cumplidamente en que puedan vivir muy bien los cuarenta monges ó mas que canten cada dia para siempre jamas diez misas por nuestras ánimas y en remision de nuestros pecados; é de estas misas la una sea cantada en el convento.—É otrosí que fagades cada un año hacer dos aniversarios por nuestras ánimas por cada uno de nos en aquella sazon que nuestros finamientos acaeciesen é que seamos cada dia encomendados á Dios en su cabildo.—É esta donacion que nos facemos é el ruego que vos pedimos que sea escrito en el libro de vuestra regla é sea leido dos veces en el año para que nuestra remembranza sea durable para siempre jamas.—É vos el padre abad con el cabildo de nuestro monasterio é nos todos en uno que seamos tenudos de ganar ó de hacer ganar privilegio del papa bulado, en que nos otorgue é confirme que estas condiciones que entre nos son puestas sean confirmadas é guardadas para siempre jamas.—É porque esta confirmacion sea firme é valedera para siempre jamás, mandamos ende facer dos cartas pasadas por A. B. C. á tal la una como la otra; la una que tenga el monasterio é la otra que finque con nusco, etc., etc. Fecha la carta en la muy noble cidbad de Sevilla á 14 dias del mes de Hebrero de 1339.—É yo Juan Alonso, escribano de Sevilla, escribí esta caría.—E yo Esteban Fernandez, escribano público de Sevilla, só testigo.—Etc.»

En este edificio, pues, yacen las cenizas del más preclaro de los Guzmanes y de varios de sus allegados y descendientes. Con efecto: en una de las dos naves del templo, á la derecha del presbiterio, encuéntrase la sepultura de don Alonso, cuya estatua orante, aparece armada de punta en blanco, aunque descubierta la cabeza. Tiénese por ser obra de Martinez Montañés, si bien se sospecha que sea más antigua, no faltándole de todos modos grandes méritos. Una inscripcion sobre la losa del sepulcro atestigua la legitimidad del preciado depósito. Dice así:

AQUÍ YACE DON ALONSO PEREZ DE GUZMAN EL BUENO,
QUE DIOS PERDONE, QUE FUÉ BIENAVENTURADO E QUE
PUNNÓ SIEMPRE EN SERVIR Á DIOS E Á LOS REYES É
FUÉ CON EL MUY NOBLE REY DON FERNANDO EN LA
CERCA DE ALGECIRA, É ESTANDO EL REY EN ESTA CERCA

Pidióse con insistencia que si el Monasterio ha de concluir por arruinarse, sus preciosidades artísticas sean trasladadas á paraje seguro en la capital andaluza: esto habria parecido sencillo y hacedero fuera de España; aquí suscitáronse competencias y tales dificultades que nada hubo de conseguirse. Para discutir y hacer oposicion y crear obstáculos somos los únicos; para impedir á la ajena iniciativa sus nobles miras, quizá los primeros entre todos los pueblos que pasan por civilizados. San Isidro del Campo irá desmoronándose como estatua de movediza arena y cuando se acuerde el definitivo remedio—que se acordará—las bellezas artísticas que aún atesora, probablemente habrán trasmigrado á lejanas tierras, áun faltándoles alma y medios para semejante caminata (1).

III.

No deben extrañarse ni el tono de nuestras quejas, ni el temperamento de la presente crítica. Cuando el riesgo es positivo, cuando se vocea pidiendo socorro, y sin fruto se señala el remedio, cuando todos parecen sordos y petrificados, enciéndese el ánimo en justísima cólera, y no siempre la prudencia logra apaciguarlo. Y si se trata de algo que pone en la memoria la valiente remembranza de heróicos paladines, fautores de las más altas proezas; cuando el edificio atormentado por el tiempo y los hombres, encierra la sepultura de un Guzman el Bueno, y fábricas artísticas admirables, y recuerdos grandiosos, entónces, ¡qué extraño que la pluma se trueque en acerado dardo, y que la pasion y el sentimiento reemplacen al mesurado juicio de la esclarecida y moderada inteligencia!

Alonso Perez de Guzman, el héroe de Tarifa, fué quien hizo labrar á su costa el edificio, alojando en él una comunidad de monjes y destinándole á sepultura propia, de su mujer y descendencia. Para realizar este deseo impetró la gracia del rey, quien hubo de otorgársela, segun consta en el siguiente muy curioso

PRIVILEGIO.

«Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Don Fernando, por la gracia de Dios, rey de Castilla, de Leon, etc.

Porque es derecho y deudo natural de los reyes hacer merced á todos los que bien é lealmente le sirven y darles por ello buen galardon, por ende yo el dicho rey Don Fernando con consejo y otorgamiento de la reina Doña María, mi madre é del infante Don Enrique, mi tio y mio tutor, veyendo los muy grandes servicios que vos Don Alonso Perez de Guzman, el Bueno, mio vasallo, ficiste á los reyes de donde yo vengo y á mí despues que reiné, con grande voluntad que he de hacer mucho bien é mucha merced á vos é á todos los que de vos vinieren: tengo por bien que el monasterio que vos facedes á San Isidoro, que es en Sevilla la Vieja, que sea de cualquier órden que quisiéredes é que seades patron dél; vos é los que vinieren de vuestro linaje para siempre jamás; é que lo podais dotar y heredar de vuestros bienes é de vuestros heredamientos, ansí de los de Santiponce como de otros cualesquier que vos hayades en cuanto vos quisiéredes; é todas las cosas que vos é los que de vos vinieren ó otros cualesquier de los vuestros á este monasterio ansí muebles como raices, yo lo otorgo que los hayan é los puedan haber para siempre jamas, sin ningun embargo y sin ninguna contradiccion. É por facer mas bien et mas merced á este monasterio por honra de vos, dóler que puedan haber vasallos que labren é moren en sus heredades é que hayan ganados é todas las otras cosas en todas las partes de mis reinos, ansi como las mias propias, é defiendo firmemente que ninguno no sea osado de ir, ni pasar contra esta merced que yo fago á dicho monasterio, ni ninguna de sus cosas en ningun tiempo por alguna manera; é cualquier que lo hiciere, pechar me há en pena diezmil maravedi de la moneda nueva é al monasterio ó á quien su poder hubiere el daño que por ende recibiere, doblado.—Sobre esto mando al concejo de la cibdad de Sevilla é á todos los otros concejos, alcaldes, jueces, justicias, merinos, comendadores é á todos los otros aportillados de las villas

(1) Quien desee conocer los esfuerzos hechos por algunas personas para sustraer á San Isidro del Campo de la destruccion, lea la *Monografía* del Sr. Boutelou sobre las *Pinturas murales* del mismo Monasterio, publicada en el tomo I, donde tambien se consignan datos históricos sobre su fundacion, que aquí suprimimos.

No son éstos los únicos enterramientos del monasterio: en la nave lateral de la iglesia, visiblemente de época posterior, hállanse los siguientes sepulcros. Sobre la derecha del altar, superpuestos, los de D. Bernardino de Zúñiga y Guzman y D. Juan de Guzman. En la parte baja se lee esta inscripcion:

AQUÍ YACE DON JUAN ALONSO DE GUZMAN
HIJO DEL GRAN DON ALONSO PEREZ DE GUZMAN,
Y DE DOÑA MARÍA ALONSO CORONEL, ILUSTRISI-
MO SEÑOR DE SAN LUCAR, MARIDO DE
DOÑA URRACA OSSORIO DE LARA, HIJA DEL
CONDE DON ALVARO NUÑEZ DE OSSORIO,
GRAN VALIDO DEL REY DON ALONSO XI:
HALLÓSE EN LA BATALLA DEL SALADO Y
EN TODAS LAS BATALLAS DE SU TIEMPO, POR
LO CUAL LE LLAMARON EL GRAN BATALLADOR.
MURIÓ EN PAZ ESTANDO EN JEREZ, AÑO DE 1311.

Portugal, de donde le trajo D. Juan Alfonso de Alburquerque, consiguiendo que D. Pedro perdonara los numerosos agravios y traiciones que le habia hecho. Restituido á su gracia el caballero, encomendóle cargos y puestos de verdadera confianza, olvidándose de sus desafueros, y en 1537 le encontramos con su cuñado D. Alvar en la villa de Séron, con el cometido de fronteros en la guerra que Castilla sostenia con Aragon.

Hallábase D. Pedro en Cubel, no léjos de Molina, cuando le llegaron nuevas de que tanto D. Juan como D. Alvar, habian desamparado su puesto al frente del enemigo, encaminándose á Andalucía, con el fin de levantarse en armas contra su legítimo soberano. Y se daba por pretexto para semejante felonía que D. Pedro *queria tomar la mujer de D. Alvar*, y *si esto era asi estonce non se sabia*, como dice textualmente Lopes de Ayala.

No bien hubo llegado D. Juan de la Cerda á Andalucía, encastillóse en Gibraleon y alarmó la comarca, reuniendo fuerzas que se declararon en abierta rebeldía, sin considerar que el reino sostenia una guerra con el extranjero. Mandó D. Pedro que La Cerda fuera perseguido, y con efecto, el Concejo de Sevilla, D. Juan Ponce de Leon, señor de Marchena, el almirante Gil Bocanegra, con otros muchos caballeros, acometieron á las huestes insurrectas entre Beas y Trigueros, desbaratándolas y reduciendo á prision al caudillo.

En esto, su esposa Doña María trasladóse á Tarazona, donde el rey se hallaba, y consiguió cartas suyas perdonándole, pero al regresar á Sevilla encontróse con que la justicia habia cumplido con su deber dando muerte al caballero tantas veces rebelado, no obstante la magnanimidad del agraviado monarca. En cuanto á D. Alvar, huyó á Portugal.

Puesta tregua entre Aragon y Castilla, y habiéndose D. Alvar pasado al campo enemigo, esto es, al aragonés, acudió al rey Doña Aldonza implorando su perdon. No se dice si lo obtuvo; lo que consta es, que una vez en Sevilla D. Pedro, hubo de requerirla de amores, y ella, aunque manifestó algun reparo al principio, se *salió luégo voluntariamente*, del Monasterio de Santa Clara, donde se encontraba, yéndose al rey, y entregándosele, no sin que hubiera en derredor de éste quien aprobara el designio de aceptarla (*a*). Cansóse D. Pedro de la dama, muy luégo, mosarando ella empeño en continuar las criminales relaciones, pero aquél terminó por romper todo comercio ilícito, significando su enojo á los que *fueron en el consejo que la tomase.*

Hasta aquí la historia. Nada se dice en ella respecto de los amores de D. Pedro con Doña María Coronel, siendo tanto más significativo este silencio, que cuando se habla de lo ocurrido con su hermana Doña Aldonza, que léjos de resistirse, abandonó la clausura para satisfacer los caprichos regios, quizá encendidos por las liviandades de la poco recatada señora. Veamos ahora la leyenda.

Juan de Mena parece ser el primero que en sus *Trescientas*, acoge las informes patrañas que corren por el vulgo tocante al suceso principal. En la copla LXXIX, se dice:

«Poco más abajo ví otras enteras:
La muy casta dueña de manos crueles,
Digna corona de los Coroneles
Que quiso con fuego vencer las hogueras,
¡O inclita Roma! si desta supieras
Quando mandabas el grand universo,
Que gloria, que fama, que prosa, que verso,
Que templo vestal á la tal hicieras» (*b*).

Hé aquí ahora el comentario de la glosa de Hernan Nuñez:

«Despues que el autor ha tractado de las personas reales que vió en el primero círculo, pone agora otras personas de menor estado que fueron participes desta mesma vertud de castidad y principalmente habla de D.ª Maria Coronel, que debe ser corona y espejo delas mujeres..... La historia ó caso de esta señora no se cuenta de una manera. Unos dizen que don Alonso Hernandez Coronel fué un gran señor, criado y servidor del rey D. Alonso que gano el Algecira y que este ovo por hija á esta Señora Doña María Coronella: la cual caso con Don Juan de la Cerda

(*a*) Esto dice Ayala.

(*b*) *Las Trescientas d'el famosisimo poeta Juan de Mena, glosadas por Fernan Nuñez, comendador de la Órden de Santiago.* En Anvers, en casa de Juan Steelsio. MDLII con privilegio imperial.

El privilegio está fechado en Bruselas á XI Mayo de 1550.

FUÉ EN GANAR Á GIBRALTAR É DESPUES QUE LO GANÓ
ENTRÓ EN CABALGADA EN LA SIERRA DE GAUCIN É
OVO HI FACIENDA CON LOS MOROS É MATÁRONLO
EN ELLA, VIERNES 19 DE SEPTIEMBRE, ERA DE MIL
É TRESCIENTOS Y CUARENTA Y SIETE, QUE FUÉ AÑO DEL
SEÑOR, DE MIL É TRESCIENTOS Y NUEVE.
H. S. C. 19 Septembris anno Domini 1609.
300. A. Die Sui Obitus.

Ocupa el lado de la epístola el enterramiento de la legítima consorte de D. Alonso, tambien figurada en una estatua orante y vestida á la usanza de su época. El epitafio está concebido en estos términos:

AQUÍ YACE MARÍA ALFONSO CORONEL
QUE DIOS PERDONE: MUGER QUE FUÉ DE DON
ALONSO PEREZ DE GUZMAN, EL BUENO, Y
MADRE DEL SEGUNDO ISAAC. FINÓ ERA
DE MIL É TRESCIENTOS Y SESENTA AÑOS, QUE FUÉ
AÑO DE XPO DE MIL É TRESCIENTOS É VEINTE Y DOS.

Debajo de esta inscripcion léense los siguientes versos, copiados de Juan de Mena:

O ínclita Roma, si de esta supieras
cuando mandabas el gran universo
qué gloria, qué fama, qué pró y qué verso,
qué templo vestal á la tal hicieras.
H. S. E. 19 Septembris anno Domini 1609.
287 A. Die Obitus.

Para entender el sentido de estas líneas necesario es recordar la leyenda que acreditaron algunos, relativamente á doña María Alfonso Coronel.

Háse tenido por cosa verídica que esta ilustre dama, hubo de concebir la más criminal aficion hácia uno de sus servidores, de baja estofa, hasta el punto de no gozar de calma ni sosiego, ántes bien mortificábale el torpe apetito con harta mengua de su dignidad y del honor de su esposo. Así las cosas, luchando consigo misma, ya al borde del abismo, logró, al decir de la conseja, reponerse, gracias á la aplicacion de un tizon encendido que desempeñó el papel de calmante en un doble concepto, quedando á salvo su atormentada honestidad (1).

---

(1) Puesto que la ocasion se nos presenta, no excusaremos el libertar la memoria de Pedro I de Castilla, de uno de los muchos borrones inmerecidos, con que la pasion, la ligereza ó la ignorancia la afearon en demasía. Empeñados hace años en el estudio de la historia de su reinado, bajo una relacion general, no hemos perdonado esfuerzo, fatiga ni dispendios si á costa de ellos podíamos esclarecer algunos de los muchos puntos oscuros que aquella ofrece. Convencidos de que está por escribir el libro donde se juzguen sin preocupacion de ninguna clase, los acontecimientos de semejante época, donde los hechos sean presentados á la luz más conveniente, emprendimos la tarea de buscar cuantos documentos podian contribuir al logro de nuestros deseos, y con efecto, los Archivos nacionales, y entre ellos, los de Valencia, Barcelona y Baleares, y en mayor copia los de Burdeos, Pau, Perpignan, Clermont-Ferrant, París, Lisboa, Avignon y Roma, nos los facilitaron en abundancia, habiendo conseguido reunir una coleccion diplomática, en su mayor parte inédita, que por sí sola, merece ser conocida de los verdaderos amantes de la Historia nacional.

Desentrañando los hechos más culminantes del reinado de D. Pedro, hubimos de fijarnos en la leyenda referente á sus pretendidos amores con Doña María Coronel, mujer que fué de D. Juan de la Cerda, dando nuestras investigaciones el siguiente resultado:

Examinando la Crónica de Pedro I, escrita por Pedro Lopes de Ayala, encontramos que D. Alonso Fernandez Coronel tuvo dos hijas llamadas Doña María y Doña Aldonza, que casaron respectivamente con D. Juan de la Cerda, hijo de D. Luis, y con Alvar Perez de Guzman. Muerto D. Alonso en su castillo de Aguilar, cuando se rebeló contra el rey, dando testimonios de la ingratitud más insigne, huyó La Cerda á

HIC SITUS ES FOELIX GUZMANA STIRPE JOANNIS
SPES ET AMOR FRATRIS, MAGNANIMIQUE DUCIS
ANTE ORTUM PATRI MŒROR, QUIA POSTUMA PROLES.
GAUDIA POST MATRIS, DELIDEQUE FUIT.
HEU! HEU! SED RAPITUR TENERA LANUGINE FATO
CUM VITÆ IMPLÉRET BIS DUO LUSTRA SUÆ
NEC DOLEAS SCITUS, NAM QUOD VOCABATUR UT ESSET
MORS HUNC É VIVIS ABSTULIT ANTE DIEM.
QUESO IGITUR LECTOR DICAS PIA VERBA SEPULCHRO
TERRA QUE FELICIS CONTEGAT OSSA LEVIS.

Esto bajo la relacion histórica; en punto á monumentos artísticos, en San Isidro abundan, á pesar de los estragos de que fué blanco. Conserva aún en la esfera del arte pictórico, colocada en la sacristía, una gran tabla con el simulacro de María, que como forma representa un término medio entre la pintura bizantina y la del primer renacimiento italiano. No deja de tener mérito este cuadro en la historia del arte andaluz, porque indudablemente fué trabajado en aquellas comarcas. Aún mayor importancia entraña otra tabla, apaisada, que cuelga al final de la nave secundaria, representando el misterio de la Asuncion. Aunque horriblemente emborronado, descúbrese que es obra preciosa del pincel flamenco ó de sus secuaces en España, y no sería agravio el decir, que parece digna del talento de Van Eyck, á cuyas pinturas se asemeja poderosamente.

Más copiosas son las obras escultóricas. Demas de las estatuas mencionadas, ocupa el retablo del altar mayor un magnífico simulacro con el *Nacimiento de Cristo* y la *Adoracion de los Reyes*, obra del cincel de Martinez Montañes, así como la estatua de *San Jerónimo* que en el centro campea. Otros relieves ocupan la parte alta, que divide la estatua de *San Isidoro* y en el tercero y superior compartimiento osténtase la *Asuncion* y un *Crucifijo*. Con razon acuden artistas y aficionados á recrearse en este retablo que bastaría para inmortalizar á su autor, si no existieran otras creaciones de su mano, no ménos primorosas y selectas.

Fuera del santuario, en uno de los patios, hubimos de ver una imágen de San Jerónimo, en barro cocido, que por sus rasgos parecia coetánea de la fundacion: desgraciadamente ya no existirá. Cuando últimamente visitamos el Monasterio hallábase medio destruida, como amenazaban desparecer los muy curiosos frescos que embellecian las paredes laterales (1).

IV.

A amparar algunas de estas riquezas se dirigen estas líneas. Sobre la mesa del altar mayor aún se conserva una pequeña joya del cincel de Pedro Roldan, en forma de crucifijo. Pero ántes de describirla y de trazar con la brevedad necesaria, el retrato biográfico del insigne artista, cúmplenos fijarnos en la historia de la Escultura en Andalucía como medio fecundo de que se conozca y aprecie, en su justo valor, la personalidad del inspirado maestro.

Para nosotros es corriente que en los templos muzárabes de Sevilla, como en los de Córdoba, se rendia culto á los tipos de la liturgia cristiana, representados bajo formas iconísticas. No es de creer que los cristianos arabizados de Andalucía se contentaran con plegarias, cánticos y oraciones dirigidos al cielo, cuando gozamos testimonios del fervoroso entusiasmo con que practicaban la religion y acudian á los templos. Antiquísimos testimonios nos afirman que ántes de la invasion islamita, el culto de las imágenes era comun entre los cristianos andaluces, y como los mahometanos, áun siendo iconoclastas, no usaron sistemáticamente el perseguir á los fieles, lícito es sospechar que las antiguas imágenes se conservaran labrándose otras ocasionalmente, para reemplazar las destruidas ó satisfacer los mayores anhelos de la creciente piedad.

---

(1) Véase sobre este punto la Monografía del Sr. Boutelou, ántes citado.

Figuró el cincel á los finados, de busto, en rico mármol trabajadas sus estatuas, distinguiéndose la de D. Bernardino por el bonete morisco ó de traza mudejar con que cubre la cabeza.

Enfrente está enterrada la esposa de D. Juan, teniendo asimismo estatua yacente, viéndose á los piés una figurilla de moza, que se dice representar á la criada Leonor Dávalos, víctima del acendrado amor que á su señora profesara, como declara una leyenda escrita en la parte de abajo, en estos términos:

AQUÍ REPOSAN LAS CENIZAS DE DOÑA URRACA OSSO-
RIO DE LARA, MUGER DE DON JUAN ALONSO PEREZ
DE GUZMAN, ILUSTRÍSIMO SEÑOR DE SAN LUCAR.
MURIÓ QUEMADA EN LA ALAMEDA DE SEVILLA
POR ÓRDEN DEL REY DON PEDRO, EL CRUEL, POR LE
QUITAR LOS TESOROS É RIQUEZAS. TAMBIEN SE
QUEMÓ CON ELLA, PORQUE NO PELIGRASE SU HONES-
TIDAD LEONOR DÁVALOS, LEAL CRIADA SUYA—AÑO DE
1.367.

Por último, en el grueso del muro que une la nave principal y la secundaria, se ve una lápida con el siguiente epitafio:

---

heredero de Castilla y primogenito del Rey Don Alfonso el Sabio y estando su marido absente vinole tan gran tentacion de la carne que por no quebrantar la castidad y fe de vida al matrimonio eligio antes de morir: y metiose un tizon ardiendo por su miembro natural del qual murio, cosa por cierto hazañosa y digna de perpetua memoria, aunque la circunstancia del caso parece algo oscurecesla. La opinion de otros es: que esta Señora Dona Maria Coronel fué mujer de D. Alfonso de Guzman, Cavallero muy noble y principal, el qual fué en tiempo del Rey Don Sancho el 4.° y dicen que estando él cercado en la villa de Tarifa de los moros, la dicha dona Maria Coronel su mujer, estaba en Sevilla y como le viniesse la dicha tentacion por no hacer cosa que no deviesse, se mato de la manera que conté: estas dos opiniones siga el lector la que verisimile le pareciere.»

Dos tradiciones existian, pues, en el comedio del siglo XVI, tocante al fabuloso acontecimiento, pero ninguna se relacionaba con D. Pedro de Castilla. Tratárase de la mujer de Guzman el Bueno ó de la hija de Alonso Fernandez Coronel, señor de Aguilar, es lo cierto que, hasta entónces, no se habia ocurrido hacer responsable á aquel infortunado príncipe de faltas que ciertamente no parece haber cometido.

Veamos cómo se transforma insensiblemente la conseja hasta alterarse por completo. En el *Cathalogo Real de Castilla y de todos los reyes de España hasta el año de* 1532, por Gonzalo Fernandez de Oviedo, álias de Valdes, que se conserva MS en la Biblioteca del Monasterio del Escorial, hablándose de los blasones de los Coroneles, en la Historia de Pedro I, dícese:

«Quieren algunos decir, que aqueste linaje oviesse principio de aquella fermosa y castísima doña Maria Coronel, *é que aquesta fué mucho antes que dicho D. Alonso Fernandez Coronel, otros dizen que fué su hija* e asi hay mucha diferencia en las armas porque los que toman por principio en aquesta loable dueña añaden á las susodichas armas una corona de oro que parece ser, fué adquirida ó decretada en las primitivas armas por el caso acaecido desta señora: mas como quier que parezca estraño, en su principio no suene bien, es tan loable el fin que sucedió desta memoria que muy dinamente se puede loar..... y *caso que parezca ajeno de la Historia del Rey D. Pedro,* diré en suma, en aquesto por ser en loor de las mujeres.»

Cópianse en seguida los versos de Juan de Mena y la glosa de su comentarista Nuñez; pero añade Fernandez de Oviedo que el caso se halla escrito de otra manera en los Blasones de armas de los Coroneles. En suma, la Doña María Coronel no sintió apetito desordenado de ningun género; fué cierto rey quien la solicitó, y como hubiera enviado al esposo fuera, la dueña, con un hisopillo, se roció con aceite hirviendo pechos y brazos con lo que quedó asquerosa, simulando una enfermedad incurable. Resfrióse el amor del rey y admiró cómo el marido podia hacer vida con aquella mujer, y habiéndose enterado la reina, y conocido la verdad del caso, quitóse su corona y púsola sobre la cabeza de la heroina, en señal de admiracion por su heroicidad, y la hizo muchas mercedes, llamándose de aquí aquella estirpe, Coronel.

Aunque la leyenda cambia en este mero relato, no por eso figura para nada el nombre de D. Pedro, ántes bien, cuida el historiador de decir que es *cosa ajena* de su crónica; y esto á pesar de que inserta los episodios relativos á la ocurrencia de la calle del Candilejo, al castigo de los escribanos y á otros sucesos no ménos legendarios.

No quedaria la cosa en este punto. Terminaba el siglo XVI, cuando Alonso Morgado sacaba á luz su *Historia de Sevilla,* donde despues de confesar que no sabe á cuál de las dos Coroneles se deba atribuir el suceso, parécele que se trata de la mujer de D. Juan de la Cerda, añadiendo que segun le referian las monjas de Santa Clara, habiendo D. Pedro hecho matar al marido, Doña María hizo labrar en el patio del convento una especie de celda, cubierta de flores, para esconderse, si el rey la perseguia. Adelantaban otras monjas, que deseosa de conservar su castidad, y hallándose sin amparo, se abrasó *todo el rostro* con aceite hirviendo, y que habiendo llegado el hecho á noticia del rey, al fin como católico príncipe, tomóle la admiracion, favoreciendo con grandes mercedes á la heroina.

Hé aquí el fundamento en que se apoya el poco escrupuloso y apasionado Ortiz de Zúñiga en sus *Anales de Sevilla* (tomo II, pág. 147) para dar como auténtico en el siglo XVII, lo que á todas luces era pura invencion de la fantasía extraviada.

Por primera vez, hállase asociado el nombre de D. Pedro al cuento, en la Historia de Morgado; apadrina Ortiz de Zúñiga la conseja, y detrás de él poetas, noveladores y hasta críticos, toman en serio, lo que de hoy más quedará reducido á las exíguas proporciones de una absurda leyenda.

No es ménos fabuloso cuanto se dice á propósito de haber sido quemada Doña Urraca Osorio y su criada Leonor Dávalos. Ortiz de Zúñiga, que es el propagador de la tradicion, resístese á creerla, lo que dado su temperamento, como historiador, bastaria para relegarla al limbo de las patrañas si no existieran razones de mayor bulto que inclinan al mismo acuerdo.

precedida del mosáico, acentúa su renacimiento. Entre los siglos x y xi se colocan en las catedrales de Amalfi y Salerno, unas muy notables puertas con relieves primorosos, que han labrado en Constantinopla artistas eximios; llegan otras de igual procedencia á Venecia y tambien en Palermo y Monreale el cincel bizantino, deja testimonios muy característicos y elocuentes. Estos monumentos y otros que por brevedad no mencionamos, acreditan nuestra teoría. En ellos no sólo se descubre la tradicion del clasicismo griego en la decadencia, sino la huella del arte oriental más ó ménos modificado por las ideas cristianas y occidentales.

Dáse la mano este movimiento artístico, con el que desde el final del siglo xii crece en torno de la República de Pisa, cuyas poderosas naves no sólo han ahuyentado á los sarracenos de sus últimos establecimientos en Sicilia, si que tambien facilitan las comunicaciones entre las distintas riberas del Mediterráneo. Con los escultores pisanos, entra la escultura en nuevo sendero, acrecentándose en sus obras las tendencias neo-clásicas. Ora por su cuenta, ya como mercenarios, los hombres de armas que la República floreciente gobierna, acometen todo género de empresas, llevando y trayendo de un lado á otro, los beneficios de las luces, y con ellos las ventajas de las artes bellas é industriales. No es, por tanto, de extrañar, que los reinos de Mallorca y de Aragon primero, y más adelante el de Valencia tambien, recibieran en beneficios aquellos aumentos, puesto que sobre ser indudable que los comerciantes italianos frecuentaban nuestras costas y que los mallorquines, aragoneses y catalano-valencianos llegaban á las italianas, la política hubo de contribuir al propio resultado, con las expediciones militares de aquellos al Oriente y todavía más, cuando los reyes de Aragon unen á su corona partes muy señaladas del territorio italiano.

Si á la Corte aragonesa acudian de muy buen hora los maestros del *Gay saber* y juntamente algunos pintores italianos de fama, no hay razon para negar que tambien vinieran los escultores, atraidos por los incentivos con que la magnanimidad de aquellos soberanos les brindaba. Extendida esta influencia, avanzaba hácia el Sur con la victoria de las armas cristianas, ante cuyo empuje sucumbiria, al cabo, el último baluarte de la morisma levantado sobre las asperezas del Albaycin y del Generalife. Pero ántes que los reyes Fernando é Isabel empujaran el desarrollo del renacimiento clásico, brioso y casi vencedor desde la mitad del siglo xv entre nosotros, habian granjeado en la Península favor y representacion amplísima, las tendencias artísticas occidentales, que penetraban por las costas de Portugal y de la Galicia, en estrecha relacion con la Francia del Norte, las Islas Británicas y la Alemania.

Hicimos notorio en otra coyuntura, la particularidad que en este órden de hechos se nota en la sociedad ibérica. Miéntras en el Oriente se antepone la tradicion ó la tendencia clásica, en la region occidental impera la romántica. Y es Castilla la palestra donde ambos ideales se acercan y funden, ingiriéndose en el definitivo organismo otros elementos étnicos, representados por la amalgama de islamitas y cristianos, con el predominio, segun que se trate de mozárabes ó de mudejares, de la cultura oriental en el un caso, y de la romántica en el otro.

Si á este conjunto de influencias históricas y antropológicas, unimos la del clima y el suelo, quizá no serán del todo libro cerrado para el investigador, los secretos del arte en Andalucía, ni la dualidad pasmosa con que suele manifestársenos. Clásicos y románticos, islamitas y creyentes, hombres que consigo aportan los sentimientos imperantes en las poblaciones que habitan las selvas germánicas y los *fiords* de la Escandinavia, unidos á los hijos del Yemen y de la Mauritania, donde los recuerdos pérsicos, cananeos, líbicos y cartagineses se atropellan; razas antitéticas, nutridas en doctrinas y creencias divergentes, enamoradas de ideales opuestos, batallan por la vida bajo el sol ardiente de Andalucía y á la claridad espléndida de su fuego, cruzan su sangre, tejen sus miembros, préstanse mútuamente ideas y costumbres, enjendran hábitos y forjan temperamentos, resultando de tan híbrido y multicoloro conjunto, un organismo como ninguno, vívido y pintoresco, que, á pesar del desgaste de la cultura y de la secreta oxidacion de los tiempos, llega hasta lo presente aún enhiesto y gallardo, todavía entrañando gérmenes, próvidos en fecundas y briosas trasformaciones.

Oscila, por tanto, la cultura andaluza, entre lo ideal y lo real, entre el sensualismo de la forma y lo diáfano del pensamiento, entre la liviana delectacion objetiva y el puro é íntimo contento del alma, entre la naturaleza y la fantasía, entre el cielo y la tierra, para decirlo en términos figurados, pero no por esto ménos inteligibles. Todo el arte andaluz responde á este doble impulso. Desde la composicion literaria más encumbrada hasta los melancólicos cantos de la musa popular anónima, como ninguna filosófica, delicada y profunda; desde la pintura hasta la estatuaria, desde la devocion hasta el apasionado delirio; todo parece testificar la teoría, declarando la persistencia en el alma de la muchedumbre, y en sus nervios, de los dobles influjos que los hechos de la historia depositaron en el organismo social, durante el trascurso de muchos siglos. Lírica ó épica, trágica ó cómica, devota ó incrédula, lanzada en el

Prescindamos, no obstante, de la escultura que llamaríamos anónima. Desde Fernando III, por lo ménos, hay razon de imágenes de busto reverenciadas por la grey evangélica, así como de simulacros regios puestos en sitios preferentes. Indudable es que tanto en Sevilla, como en Córdoba, desde el instante en que son reconquistadas, el culto cristiano adquiere grande esplendor y desarrollo, como lo testifican los numerosos templos, monasterios, capillas y oratorios que se erigen por reyes, comunidades y particulares. Figuran en Sevilla, entre los primeros documentos del arte escultórico de la Edad Media, los simulacros marianos que la piedad adscribe á maravillosos orígenes. En este mismo repertorio el diligente Sr. Boutelou historió los antecedentes de la Vírgen de las Batallas, ocupándose tambien de la plástica en la gran metrópoli del Bétis, haciendo con tal motivo muy oportunas y eruditas consideraciones, á propósito de los primeros testimonios que de ella se recuerdan todavía, en célebres santuarios.

V.

Cuando sin preocupaciones de sistema se estudian las obras, al parecer más arcáicas de la escultura en Andalucía, descúbrese, sin esfuerzo, que en ellas se señala como una manera de renacimiento que participa por mitad de los caractéres que el arte ofrece en Italia, y de los rasgos que la presion de la vida real indígena ejerce sobre el ánimo y la mano de los artistas. Dado que la piedad de los españoles tenía puesta la mirada, á la contínua, en el padre comun de los fieles, que solia enfervorizar su nunca desmayado celo en la prosecucion de la Reconquista, con oportunas gracias ó excitaciones; y reconocido que la Iglesia nacional desde la venida de los cluniacenses, ató con mayor fuerza y eficacia, los lazos que con Roma la unian, no se debe extrañar que el arte iconístico italiano del segundo período de la Edad Media, hiciera resonar sus cadencias en la Península, cuyas puertas le abrian, además de las circunstancias apuntadas, las relaciones políticas que existian entre el Aragon y la Cataluña, de una parte, y la Sicilia y el reino de Nápoles, de la otra. Aquellos barruntos de reversion á la cultura clásica, que apuntando en la esfera literaria, producian el florecimiento italiano-provenzal no podia quedar circunscrito al campo de la poesía, ántes bien debieron influir en todas las direcciones del arte, como influyeron en la vida bajo todos sus aspectos. No es la musa provenzalesca ó lemosina exclusivo testimonio de una agitacion intelectual circunscrita en estrechos límites, ántes bien, muestrásenos como manifestacion paralela ó subsidiaria de la crísis en que el total pensamiento se agita, en los pueblos verdaderamente latinizados.

Y siendo esto así, las corrientes del arte italo-provenzal penetran en la Península desde el siglo XII por lo ménos, tanto por las costas mediterráneas que la morisma no señorea, cuanto por las gargantas abruptas del Pirineo, franqueadas, no obstante, por la política y los dinásticos intereses.

De muy buena hora, nótase en las comarcas italianas más en comunicacion con el Oriente, cierto progreso escultórico, que limitado primero al marfil, los metales preciosos y piedras raras, se extiende luégo, á la madera, la piedra y el bronce, esculpiendo pequeños simulacros que sean de fácil trasporte, y con el tiempo preciosas obras de talla con que se enriquecian retablos, puertas y arquetas, vasos sagrados y otros objetos del mobiliario litúrgico. Enséñanos el estudio de estas preciosidades, en cuanto llegaron á lo presente, la persistencia en el fondo de ellas, del elemento antiguo modificado por el bizantinismo, y su evolucion sucesiva al calor de la recrudescencia clásica filtrada á través de lo místico. Siendo cierto que el catolicismo latino ampara la iconística contra los destemplados ataques de la iconomanía, no es ménos exacto, que el culto de las imágenes, granjea en la Corte de los Césares bizantinos alto prestigio, desde donde irradia hácia Occidente. Figurado de bulto, acompañaba el simulacro de María á los más egregios, en los trances bélicos, juntamente con los dípticos, trípticos y relicarios que pregonaban su devocion y el carácter de sus creencias. Y cuando en la Península hallamos costumbres idénticas, cuando aquí tambien la efigie de María va unida al caballero, cual escudo fortísimo que le sacará ileso de los más duros trances, cuando terminadas las batallas y obtenida la victoria, monarcas y grandes acuden á los templos á ofrendar en los altares, efigies primorosas, que declaren su agradecimiento por el favor recibido; no parece ilícito descubrir en estas prácticas el influjo de la religion bizantina, impregnada paulatinamente del espíritu con que en Italia se la envuelve.

Son los templos del litoral que baña el Adriático ó los de Sicilia y la Campania los primeros donde la escultura

limitó á enriquecer la soberbia basílica con el monumento del egregio sacerdote; ántes bien, habiendo tomado domicilio en Sevilla, labró diferentes estatuas en barro cocido, segun el gusto dominante en el Norte, permitiendo, las que conocemos, juzgar de sus facultades, estilo y gusto, que indudablemente seguian muy de cerca los principios estéticos, segun que el insigne Durero los comprendia y propalaba.

Debieron agruparse en torno de Mercadante los artistas jóvenes que en Sevilla habria al llegar á sus muros, constituyendo con ellos una escuela que produciria discípulos y obras de mérito incontestable. Miéntras en España imperó la crítica regida por el clasicismo francés, los monumentos á que nos referimos, fueron tenidos en poco, calificándoseles como testimonio de una manera bárbara ó algo semejante, extrañándose que en ellos pudieran encontrarse, en algun caso, las partes bellas propias del antiguo. Así, se decia de Mercadante, que demostró inteligencia en todo lo que hizo, *aunque sobre el gusto gótico*, entendiéndose con esto, dejar á salvo los fueros de la crítica y la reputacion del crítico, que se permitia reconocer bondades en un trabajo que no encajaba en el nivel del neo-clasicismo. Hoy, que semejante exclusivismo ha sido arruinado por el natural movimiento de las luces y la mayor profundidad de los estudios, Mercadante se nos ofrece como uno de los más legítimos representantes del arte romántico, de aquel arte, que con propia fisonomía respondia á las necesidades dominantes en los pueblos occidentales. Nada tan bello y tan bien comprendido como el sepulcro del cardenal-arzobispo; nada que como idea, cuadra mejor el concepto religioso, ni que en punto á la ejecucion, revele tanto gusto, primor y conocimiento del apropiado tecnicismo. Representa Mercadante el arte romántico escultórico en la evolucion discreta á que le han traido los esfuerzos de Durero y de sus secuaces, recomendándosenos por la delicadeza, finura y armonía con que ordena y ejecuta sus creaciones. Ni falta en éstas al respeto debido á la naturaleza, siquiera predomine la tendencia idealista, como era de esperar, dado el orígen del artista.

De la escuela de Mercadante, que debió habitar en Sevilla desde el comedio del siglo xv, salió Nufro Sanchez, hábil artista; que dejaria testimonios honrosos de su genio en el templo metropolitano, alcanzando la elevada categoría de maestro mayor de escultura del cabildo, lo que por sí sólo declara el crédito que habia granjeado. Labró Nufro Sanchez, entre otras cosas, una gran parte de la sillería del coro catedral, obra peregrina de talla, que basta para inmortalizarle. Descúbrese en ella su rica imaginacion, su genio y su maestría, sobre que se nos revela como artista de fecunda vena y de gusto acrisolado. Tanto en los relieves y estatuitas como en la parte puramente arquitectónica y de ornamentacion, Nufro Sanchez demostró poseer su arte á maravilla, fijando el carácter de su estilo con rasgos prominentes. No es lícito dudar de la influencia que debió ejercer sobre el arte andaluz aquella varonil enseñanza, que unia á la teoría, la demostracion más perentoria y concluyente.

Sanchez no rompió con la manera romántica, pero conservándose en sus límites, enriquecia la escultura con los adelantos de la técnica, modificando la sequedad germánica con sus acertadas reformas. Y á su lado aprendieron el bello arte maestros tan peritísimos como Pedro Millan y José Fernandez Aleman, precursores del renacimiento escultórico, que próximamente y con caractéres locales registrarian los anales de Sevilla.

Al lado de la corriente estética, representada por Mercadante y su escuela, hallamos otra que se acerca á ella por extremo. Personifícala el maestro breton, franco ó aleman, Dancart, que desde 1478 figura entre los artistas que en la catedral trabajan. Tambien Dancart se atiene al estilo gótico; tambien sus creaciones responden al romanticismo. Discípulos suyos son el maestro Micer Domingo, que engendra artísticamente á otro artista de extirpe exótica, llamado Danver, ó de Anveres, con lo que se nos revela su orígen flamenco.

Habíase señalado Nufro Sanchez por la sencillez y belleza de las composiciones con que adornaba sus obras; Dancart, trabajando el colosal retablo de la capilla mayor, daria vuelo á las tendencias grandiosas de su fantasía. Domiciliado en Sevilla desde ántes de 1478, alcanzó fama y crédito, encomendándole el cabildo aquella obra gigantesca, habiendo trabajado en ella hasta 1497, en que falleció. Hermosa pléyade de discípulos creció á su lado, y uno de ellos, el maestro Marco, hubo de sucederle, ayudándole otro de nombre Bernardo de Ortega. Más tarde los alumnos de Nufro Sanchez tomaron parte en la obra de las estatuas, señalándose por su superioridad Jorge Fernandez Aleman. Con el tiempo enriquecieron el monumento con selectos trabajos Roque Balduc, Pedro Becerril, Juan Villalba, Diego Vazquez, Pedro Bernal, Pedro de Heredia, Juan Lopez, Andrés Lopez del Castillo, Nufrio de Ortega, Juan de Palencia y Juan Bautista Vazquez.

Prolongáronse estos trabajos durante toda la primera mitad del siglo xvi, dándose tiempo durante ella á que el arte se trasformara, hasta abrazarse al ideal de la reforma greco-romana. Era el retablo con sus accesorios, escuela

revuelto batallar de los materiales intereses, ó con la mirada fija en más nobles incentivos, la grey andaluza, apoyándose en el suelo, eleva siempre el pensamiento hácia lo alto, que en su sed de infinito parece como si le ahogara lo pedestre, y recreándose en el culto de la forma, gime eternamente por la idea, buscándola solícita bajo la corteza sensual que se la oculta.

Dolores y alegrías, virtudes y desfallecimientos, arte y vida llana; juventud y edad provecta, todo responde á los resortes y á las necesidades de esta complexion extraña y privilegiada. La lucha por la adaptacion, proseguida desde los comienzos de la historia, purificó los tipos hasta fijarlos, con poderosos rasgos, en lo que debian tener de permanente; el continuo engaste de nuevos y opuestos principios, dió á la inteligencia una condicion excepcional, que no habria de reproducirse en ningun otro ejemplo. Murillo, que con las mujeres andaluzas labra Concepciones, traspasando así á sus lienzos cualidades que nadie alcanzó; Murillo, que con el sentimiento de la naturaleza por disciplina, asciende hasta lo etéreo en demanda de inspiraciones celestiales, simboliza todo el arte andaluz en uno de sus apogeos; pero si en la pintura, el autor de la *Santa Isabel*, está en el puesto culminante; tambien en la esfera escultoria hay, como veremos en el decurso de estos estudios, quien se dirige por las mismas veredas á idénticos resultados.

La filosofía del arte andaluz pedia de parte nuestra estas breves y preliminares observaciones. Para comprender la personalidad de un artista, forzoso ha de ser relacionarse con su arte, y previamente estudiar el estado en que éste se encuentra cuando aquél se desarrolla, para en seguida seguirle en su influencia y ver qué frutos de gloria ó de desdicha emanaron de su iniciativa.

VI.

Aceptada la doctrina, y reconocido que la monarquía castellana parece destinada en los inflexibles fallos de la historia á facilitar la fusion de los opuestos principios, compréndese sin fatiga, cómo las comarcas andaluzas, pero sobre todo Sevilla, fué centro favorable á la reforma. Llegaban á su puerto de una parte, las naves que partian de los del Norte, buscando allí las mercaderías que el afan de lucro depositaba en sus almacenes; de la otra barcos italianos con productos de las tierras levantinas, y tambien buques catalanes y valencianos, que desde el fondo del archipiélago hacian el comercio hasta la desembocadura del Estrecho gaditano. Emporio Sevilla de toda riqueza y fausto, conviértese en la primera plaza mercantil de Europa al descubrirse las Américas; pero ántes de este suceso las artes bellas obtenian de sus hijos la atencion precursora de los más brillantes lauros.

Ya demostraron otras plumas competentes el interes con que desde Alonso X fueron miradas en la corte hispalense las artes suntuarias, y tambien muy docto crítico, puso de manifiesto los títulos que Pedro I tiene á la consideracion de los modernos por la largueza con que procuró fomentar, durante su turbulento reinado, el gusto de lo bello. Contra la general opinion, el infortunado hijo de Alonso XI, mostróse amigo eficaz de las luces y de las artes, atribuyéndoles mayor importancia de lo que hubiera podido esperarse de una época tan azarosa, y de un reinado tan combatido por toda suerte de adversidades. La estatuaria no podia yacer en abandono al fabricarse templos y monasterios, palacios y castillos, cuyo mobiliario se enriquecia segun los gustos predominantes. Pedia la arquitectura ojival, todavía en auge, efigies para el decorado de pórticos, retablos y capiteles, y al traducirse aquel estilo en objetos manuables, solia engalanarse con figurillas primorosas, que acrecentaban el valor intrínseco de los objetos manufacturados.

La escultura, por tanto, crecia á orillas del Bétis, impulsada cada dia con mayor fuerza por distintas corrientes, predominando hasta los Reyes Católicos una manera de eclecticismo, que tenía tanto de clásico como de romántico.

Gran impulso hubo de dar al cincel indígena la construccion de la catedral hispalense, cuyas obras comenzaron en 1403, continuando hasta los principios del siglo XVI. La fama de aquella suntuosa fábrica atrajo de muy buen hora á Sevilla copioso número de artistas españoles y extranjeros, figurando entre los últimos el breton Lorenzo de Mercadante, habilísimo en la escultura, y el mismo que labraba al concluir el siglo XV el bello mausoleo del cardenal Cervantes, arzobispo de Sevilla, con destino á la capilla de San Hermenegildo del templo renombrado. Las tradiciones del arte llamado gótico, compartian con las débiles tentativas neo-clásicas la atencion de las gentes doctas en la metrópoli andaluza, habiéndose esforzado el hábil maestro con las obras que salieron de su estudio. Porque no se

relieve esta circunstancia importantísima: el Renacimiento en Sevilla, es decir, en Andalucía, no es en la esfera de los hechos, reaccion violenta que contradice lo existente. Allí, en el organismo tejido por las coincidencias que dejamos apuntadas en el curso de estos estudios, la reforma es continuacion de lo anterior; los elementos aglomerados se acercan y se funden bajo nuevo tecnicismo, pero la sustancia no cambia, perpetuándose la tradicion devota que inflamara la inspiracion de los más egregios artistas. Ni Mercadante ni Dancart, ni ninguno de los que habian abrazado con fervor sus enseñanzas, se siente derrotado cuando los discípulos de Florentin logran el aplauso público: la idea que á éstos gobierna no es la italiana en su apogeo: es la occidental, es la española, es la andaluza, que se impone sin que haya medio de eludirla. Aquella violenta retroversion del clasicismo italiano á la plástica greco-romana, no se repetirá bajo el sol de Andalucía; viven en el pueblo andaluz briosas, las máximas cristianas, y no es de extrañar el hecho, recordando que la religion habia contribuido grandemente á la reconquista del territorio, fecundado con la sangre de cien generaciones. Una sociedad que acababa de triunfar de sus enemigos en creencias, debia conservarse firme en esas creencias, y no era probable que en su altivez moral abdicara lo que le parecia honrosísimo abolengo, para prostituirse en la delectacion pecaminosa de un ideal que carecia de legítimos antecedentes en su historia. Austera en el pensamiento, la grey andaluza sentia todos los esplendores y atractivos de la forma; el ritmo del arte adaptábase sin esfuerzo, al diapason de su existencia, y de aquí la general gravitacion de las almas y de las voluntades hácia lo bello y lo expresivo, hácia la plástica y la armonía, sin que esta tendencia, que de puro espontánea se habia hecho instintiva, perjudicara á la inmaculada nitidez de los propósitos.

¡Cuán grande error el de los que, juzgando á la ligera, vieron en los andaluces un pueblo sensual y liviano, afeminado y libertino! En ninguna otra raza, el arte, que es la más íntima, la más espontánea, la más universal y elocuente de las manifestaciones humanas, alcanzó tal grado de diafanidad y de elevacion, de pureza y de comedimiento. La escultura andaluza, participando de los sumos caractéres que la determinan en la Península, distínguese—bajo delicado concepto,—por un más alto consorcio de lo ideal y de lo real, segun que puede descubrirse en las obras más galanas.

VII.

No eran solamente los maestros ya citados, los únicos que en Andalucía trabajaban en la emancipacion del arte escultórico de la tutela en que se conservó la Edad Media. Sin apartarse considerablemente del muro, acogiéndose todavía al amparo de la arquitectura, la iconística, comenzó una nueva evolucion donde alcanzaria completa independencia. Justo es decirlo: en este triunfo el agente más eficaz fué el Renacimiento. Aunque los teóricos de la reforma clásica sostenian la unidad absoluta del arte, confundiendo sus términos y forjándose una idea falsa de los límites de cada rama de conocimientos y productos, semejante identificacion, léjos de perjudicar á la escultura, hubo de favorecerla. El bello ideal de la época consistia en que el artista fuera perito y hábil en todas las maneras de ser de la belleza, aspirándose, no sólo á que labrara estatuas, cubriera lienzos y erigiera edificios, si que tambien á que pulsara la lira, disputando el galardon de la fama, á los poetas. Ejemplo vivo de esta concurrencia de facultades y de conocimientos fueron Vinci y Buonarota, entre otros, pero ninguno como el último. Miguel Angel, nuestros lectores lo saben, no veia ante sí, más que un hecho, lo bello, que se bifurcaba y diversificaba á través de todas las manifestaciones de la conciencia y del espíritu.

A ejemplo suyo, eximios profesores, naturales de Andalucía, se juzgaron capaces de poner su mano sobre el sagrado depósito del absoluto caudal estético. Pintor, escultor, algo arquitecto, poeta y erudito, fué el cordobés Pablo de Céspedes; y tambien los granadinos Pedro Machuca y Alonso Cano, con Gaspar Becerra, en Baeza nacido, rindieron culto á las tres hermanas, manejando con igual facilidad, cuándo los pinceles, cuándo el mazo ó la escuadra.

Miéntras en Sevilla, segun hemos visto, un poderoso movimiento estético fecundaba el campo de la escultura, asociándose las bellezas del arte romántico á los procedimientos superiores del neo-clasicismo, en Granada crecian tambien las artes, con no menor seguridad, lozanía y galanura.

No bien los castellanos enarbolaron el pendon victorioso de Covadonga, sobre los adarves de la Alhambra, cuando

práctica y teatro donde los jóvenes profesores se formaban, luchando en honrosas emulaciones y recibiendo, á la vez, el galardon debido á sus méritos individuales. Ya se comprende que en esta diaria competencia, el arte escultórico debia obtener grandes ventajas, y crece semejante convencimiento, al recordar que, enfrente de los maestros románticos, existia, desde los principios del siglo XVI, otra falange grandemente empeñada en el triunfo del clacisismo.

Espiraba la décimaquinta centuria, cuando llegaba á Sevilla un escultor toscano, de nombre Miguel, á quien se distinguió con el apodo de Florentin, aludiéndose visiblemente al pueblo de su nacimiento. Rival dichoso de Mercadante, confiósele la fábrica del mausoleo del Cardenal y arzobispo de Sevilla D. Diego Hurtado de Mendoza, obra espléndida hecha á expensas de su hermano, el ilustre D. Iñigo Lopez de Mendoza, conde de Tendilla. El monumento es de lo más exquisito que ha producido la reforma neo-clásica. Bajo elegante arco, que interrumpe el muro lateral derecho de la capilla de la Antigua, en el templo metropolitano, campea el sarcófago, en forma de urna, asentado sobre riquísimo zócalo de la necesaria altura. Yace la estatua del muerto, de pontifical vestido, sobre el féretro, y en el fondo del arco, y en el zócalo, lucen varios relieves con historias sagradas, que deponen honrosamente, en favor de la superior inteligencia y maestría del artista. Enriquecen las pilastras laterales, figurillas primorosas, y entre los adornos, llenan de encanto y de asombro, por su finura y verdad, los inspirados por la flora más discretamente interpretada. Diríase que el trasparente mármol se habia convertido en dócil cera bajo el cincel del Florentin, y que los séres figurados, tenian la realidad de los que alientan. El consumado artista llegó en aquella obra, al límite de lo posible en su género, que nada vimos superior como composicion, detalles, conjunto y desempeño.

Bellos ejemplos de la estética romántica tenian ante sus ojos los sevillanos; pero en verdad que las pruebas hechas por el clasicismo para acreditar sus pretensiones, eran tan concluyentes como fecundas y eficaces, Miguel Florentin era una revelacion. Habia algo más que el arte puramente occidental; habia el arte levantino, el arte helénico pasado por el crisol italiano; habia la naturaleza reintegrada en todos sus derechos, el realismo suavizando la ardiente idealidad de la Edad Media. Esto, y no otra cosa, representaba Miguel Florentin al aparecer en Sevilla. Aún no habian llegado los dias de la fiebre neo-pagana; todavía los artistas se contenian en límites juiciosos. Si era incontestable que á la pura idea cristiana se acomodaban más las formas esbeltas y austeras del goticismo que no las del renacimiento, un tanto terrenales, tambien es cierto que la manera greco-romana, no en todas las manos, se declaró enemiga del decoro y de las conveniencias que la liturgia imponia.

Respetado está el uno, y reconocidas las otras en el mausoleo de Hurtado de Mendoza, sin que en él se descubran libertades tan excesivas como las que se permitiria, por ejemplo, el autor del sepulcro del Tostado (Avila), donde vimos la Venus de Médicis convertida en la Eva paradisiaca.

El Renacimiento en Sevilla, por causas que no son de este lugar, nunca se permitió dislates parecidos, que no hubiera tolerado el sentido estético de aquel pueblo, que amando espontánea y entusiastamente todo lo bello, muestra en sus actos todos, un noble sentido de las conveniencias, y una discrecion pocas veces sobrepujada. Acreditados los reformistas clásicos enfrente de los partidarios de lo romántico, debió suscitarse la contienda más provechosa. De una parte los discípulos de Mercadante y de Dancart, de la otra los adeptos del artista italiano. Figuraba en las filas de éstos, y en primer término, su hijo Micer Antonio, quien inició en los secretos del arte al jóven Pedro Delgado. Siente éste que se apodera de su ánimo el ideal novísimo, y corre á recrear su alma en la contemplacion de los modelos que los museos y las academias italianas atesoran, y de regreso á su patria, abre su estudio á la juventud y admite á Jerónimo Hernandez, que educa á Gaspar Nuñez Delgado, el amigo y contertulio de Francisco Pacheco y de la tropa de magnates, literatos y artistas que frecuenta su morada; y Gaspar Nuñez Delgado produce á Pedro Perez de Palacios, que propagará el arte divino de Fidias por la Andalucía oriental, fijándose luégo en Málaga.

Noble idea se forjará el lector de lo que fué la Sevilla artística y literaria de los siglos XV y XVI, si asocia los datos que acabamos de resumir á los medros de la pintura, desde Luis de Vargas, y á los aumentos del saber desde que en las escuelas béticas triunfan los cultos. En ningun otro punto de la Península se señalaron más felices coincidencias; en ninguna otra ciudad española, los elementos de la total vida social mostráronse más propicios y dispuestos á favorecer el vuelo de las artes del ingenio. Crecia la escultura con lozana juventud al calor de tantas ventajas, y sus productos se multiplicaban sin hacerse vulgares. Lentamente se recogia el romanticismo al círculo de sus pasadas grandezas; pero al ceder el campo á su contrario, ingeríale algunos de sus propios caractéres, traspasábale algo que le era primitivo y que redundaria en beneficio permanente del arte regional; legábale, para decirlo de una vez, el aroma del sentimiento purísimo de la religion, de que no se despojaria en aquellas latitudes. Cumple al crítico poner de

como lo sienten desde Rafael hasta el Veronese. No habia nacido Machuca en Andalucía; es Granada su patria adoptiva, pero en su estudio aprende Rodrigo Moreno, y éste engendra á Pablo de Rojas, quien á su vez guiara la infantil mano de Martinez Montañez ántes que éste, en la precocidad de sus talentos, se emancipe.

Al descender la enseñanza clásica desde Machuca á sus discípulos se ha trasformado, cumpliéndose las leyes que rigen el progreso intelectual entre aquellos naturales. El arte, indeciso del rumbo que seguiria en manos de Moreno, toma su carácter local en el crucifijo que Rojas trabaja para el conde de Monteagudo, y cuando Martinez Montañez, ya granado, se traslada á Sevilla, del clasicismo de Machuca no queda más que el superior procedimiento técnico de que indudablemente habia sido mensajero.

La enseñanza de Machuca concertábase con los precedentes esfuerzos del Florentin, con el endoctrinamiento del cordobés Céspedes, con los grandiosos testimonios que del nuevo estilo dejaria en Granada el insigne Gaspar Becerra. Todos ellos serian abogados de lo clásico; pero contemplándolo, como tantas veces hemos afirmado, desde las alturas del Calvario, recogiendo sus formas para adaptarlas—no digamos con fortuna siempre,—á los novísimos ideales.

Ingerida en la privativa cultura sevillana la personalidad del granadino Martinez Montañez, retoña en sus discípulos José de Arce, Solís, Alfonso Martinez y tambien en Alonso Cano y en Pedro Roldan. Muy luégo nos ocuparemos de éste; ahora interesa á los fines de esta sucinta reseña determinar la significacion del ilustre creador del lienzo admirable que la piedad conoce con el nombre de *Nuestra Señora de Belen*. Fué Alonso Cano del mármol donde se tallan los colosos. Griego en el sentir lo bello plástico, columbra, no obstante, el ideal cristiano; y cuando pinta ó esculpe tipos litúrgicos, el fuego de la fantasía, que no cede al del mismo Rafael, avívase en los embates de misteriosa lucha; y de las tempestades que sacuden inteligencia y sentimiento, conciencia y voluntad, surgen verdaderos relámpagos de genio, trasformados en creaciones peregrinas. Alonso Cano es el pagano que ha penetrado en la iniciacion de las Catacumbas cristianas, donde se regenera; es el Acrópolo sombreado por las palmas de Sion; es la rosa mística de los collados hierosolimitanos, depositada en resonante búcaro que manos áticas elaboraron.

Como arquitecto, Alonso Cano habria igualado á Bramante, de nacer en Italia; como pintor, se parece á sí mismo, es original con rasgos inmortales; como escultor, Cano es un prodigio. A su lado crecen Pedro Mena, maestro de Ruiz del Peral y de Alonso de Mena; y José de Mora y su hermano Diego, y otros no ménos afanados en imitarle. Pero ninguno logra igualarse con él. Cano está tocado de lo ideal, y su sistema es la locura de lo sublime. ¡Cuán elocuente rasgo de su carácter el que cierra su existencia! Yace casi exánime en el lecho mortuorio; la vida se retira silenciosamente de su cuerpo; el corazon se apaga con terrible suavidad; la inteligencia flaquea; nubes siniestras tienden negros velos entre su ánimo y la realidad; entónces una mano piadosa ofrécele devota, aunque mal trabajada efigie, como lenitivo á las supremas ánsias, pero Cano se estremece: ante aquella vision, todo lo que en él hay de artista resuena y se agiganta; críspanse los nervios, ruge la cólera en el acongojado pecho, atraviesa la blasfemia como eléctrica exhalacion los ya tenebrosos ámbitos del alma, y balbuceando una protesta aparta de sí el Crucifijo, que, como obra artística, desmiente las reglas de lo bello y se abraza á tosca cruz, último refugio de su devocion y de sus congojas! Este es Alonso Cano: el arte andaluz hecho hombre: que no es Cano una individualidad, sí el genio colectivo en su lado dramático, como Murillo lo es en el idilio, y Martinez Montañez con Roldan en la representacion trágica, y Zurbarán en su fase austera, y Valdés Leal en el modo tétrico, elegiaco y melancólico, y todos se acercan y se completan, y ninguno de ellos desentona el admirable cántico que los andaluces elevan, llorando ó riendo, al númen de lo bello.

Litúrgico y devoto es mayormente el arte escultórico en Andalucía. Dirígese su afan á labrar imágenes; pero dentro de lo iconístico, los tipos más noblemente sentidos son María y Jesucristo; María, sonriendo ante las gracias inefables de su divino hijo, ó María traspasada de quebranto en el monte de las Olivas. La maternidad y el sacrificio; la íntima alegría, no pensada ni comprendida, de las almas puras, y el inevitable tributo de lágrimas que en la tierra acompaña á todo fugaz y aparente contento. ¡La luz esplendorosa al lado de las profundidades sombrías del dolor; la vida que, como flor de aromas generosas, abre su cáliz al soplo de la brisa matutina; y el crepúsculo de la tarde que viene uno tras otro dia á espolear el presentimiento, eternamente clavado en el ánimo, de la noche perdurable que nos aguarda!

el fervor religioso pidió auxilio al arte para testificar públicamente sus más íntimas necesidades. Los granadinos, como los sevillanos, como todos los andaluces, aman y sienten la forma, hasta no comprender la idea sino envuelta en sus realidades. Todo lo que hable á los sentidos con el color, el ritmo, la cadencia y el perfume, hallará grata acogida en aquellas naturalezas vehementes cual ningunas, sensibles como las primeras, delicadas en su complexion orgánica y en sus reacciones, como pueden serlo las que con más sonoridad y trasparencia respondan á las condiciones físicas y morales en que hubo la naturaleza de colocarlas. Llegan al ánimo los conceptos más abstrusos con facilidad pasmosa si tomaron carne en el mármol, en el verso, en el sonido melódicamente concertado, en la apostura mímica, en el ademan expresivo; y en sus anhelos de ideal, nunca satisfechos, los andaluces, crean una mitología filológica, que en forma de metáforas, tropos y abstracciones, puebla el lenguaje, de entidades de convencion, bajo cuya aparente realidad descubre el análisis, las simples relaciones de las cosas percibidas á través de una fantasía exuberante. Con la idea escueta, lo mismo que con el grupo de nociones, labra el andaluz admirables síntesis que adquieren realidad portentosa en su mente, y aunque hiperbólico y soñador, nunca se desprende de la tierra para lanzarse, como los hijos del Norte, en las esferas del puro, incoloro ó incorpóreo pensamiento.

Columbrara el hijo de Andalucía, allá en lontananza, la más metafísica idea, pero viéndola con los ojos del cuerpo no con la energía reflexiva que el proceso del raciocinio ha depositado en los limbos del intelecto.

Así se explica el arte andaluz. Murillo—y séanos permitido repetir este nombre, porque su testimonio es decisivo,—ve con la inspiracion el rostro sobrenatural del simulacro litúrgico más delicado y misterioso, concibe la posibilidad de ofrecer ante la devocion el busto de María; pero, andaluz de pura raza, no se encierra con su fe y su imaginacion para figurarlo caprichosamente sobre el lienzo, ántes bien abre puertas y ventanas, deja á los rayos del sol, que calcina rocas y enardece temperamentos, y colora con tintas profundas horizontes, montañas, plantas y espacios líquidos ó etéreos, que penetren en su morada, que contorneen las siluetas de los objetos, que tracen recios contrastes de luz y sombra, que modelen superficies y animen músculos y epidermis, que enciendan la mirada, que le ofrezcan, en fin, la irresistible seduccion de la mujer andaluza, palpitante de sentimiento y de poesía, para que en su paleta se trasfigure en la más ideal y suave de las artísticas concepciones.

Y si Murillo hace esto pintando, lo propio ejecutarán con el mazo y el cincel los Delgados y los Rojas, los Becerras y los Machucas, los Martinez Montañez y los Roldanes, los Canos y los Menas, todos aquellos, en fin, que no reniegan de los principios que en su complexion estética depositaron las influencias físicas con los sucesos históricos, trocándolos por otros exóticos y más ó ménos brillantes, pero nunca propios, espontáneos y nativos. Contemplad el *San Jerónimo* de Martinez Montañez y quedará rasgado el velo que oculta la filosofía del arte en Andalucía. Aquel portento es un hombre, un hombre que siente y padece, que gime y se conduele, y sin embargo, no hay modo de dejar de ver en el rostro algo sobrenatural, algo que hablando á la fantasía y al afecto, por todas las resonancias poéticas y emotivas sacudido, se trasforma en la encarnacion del propio íntimo tipo, que en la mente forjaron de consuno, la fe y el sentimiento. La escultura andaluza en Granada, como en Sevilla, en Jaen como en Córdoba es una, porque es humana. A mayor elevacion en lo técnico pudo elevarse el bello arte en otras regiones; en ninguna se compenetraron de tal modo lo inmanente y lo trascendental, lo real y lo imaginativo. Grecia, que no tiene rival en la forma, no llegó adonde llegaría Andalucía en la idea; las *Purísimas*, de Murillo; la *Virgen*, de Alonso Cano; los *Cristos*, de Montañez y de Roldan, asociando lo místico á lo patético, lo humano á lo suprasensible, dechados son de un arte que retrata su época y la gente donde se produce, con líneas en verdad sorprendentes por su acento y su pureza.

Pero no adelantemos ideas. Historiando, muy á la ligera, los términos por donde la escultura llegaría al punto donde Roldan la encontró, cúmplenos decir que los profesores granadinos consiguieron muy luégo acreditarse. Pedro Machuca figura á la cabeza de una estirpe de artistas que desde las márgenes del Darro se extiende por las tierras bajas de la Andalucía, siempre aventajándose en toda suerte de preeminencias. Pedro Machuca habia importado directamente en Granada la tendencia reformista. Enamorado de los italianos, cuyo trato frecuentó, contemporáneo del colosal Buonarota, hallámosle en Granada desde 1527 poniendo los cimientos sobre que descansa el palacio de Cárlos V. Es Machuca legítimo representante de aquella manera estética que pugna por resucitar los esplendores del arte mitológico. Suya es la fuente monumental que un Mendoza hizo construir en la Alhambra, y sin que haya medio de negarlo, en ella revélasenos como ardiente partidario de los escultores del Renacimiento italiano. Machuca esculpe faunos y ninfas, héroes mitológicos y episodios de la historia antigua, sintiendo el arte

IX.

Nació Pedro Roldan, segun sus biógrafos, en Sevilla, durante el año de 1624. Apto para el cultivo de las Artes Bellas, dedicáronle á ellas sus padres, frecuentando muy jóven, y por corto tiempo, el estudio de Juan Martinez Montañez, que desde los comienzos del siglo habia fijado su residencia entre los sevillanos. Fué la primera mitad de lo centuria décima sexta, el momento en que alcanzó su mayor altura el esplendor de Sevilla como emporio de las letras, las ciencias y las artes, pareciendo empeñado el Destino, en concurrir con todo linaje de favores y resortes al impulso comun y dichoso con que las ramas todas de la actividad intelectual crecian vigorosas y lozanas en su recinto.

Los gérmenes que habian venido depositándose en aquel organismo social desde la reconquista, brotaban ahora en muy granados frutos de que participaban las ciencias, las letras amenas y las artes bellas y suntuarias. Próceres, comunidades, el cabildo eclesiástico como el civil, gentes enriquecidas en las empresas comerciales, aventureros que de las Américas tornaban á la Península con las arcas repletas de abundantes tesoros, antiguas familias que rivalizaban con las de reciente encumbramiento en boato y ostentacion, constituian otros tantos promovedores ó Mecenas de las artes del ingenio, que directamente ó por medios indirectos favorecian é impulsaban. El aliciente de las riquezas que los galeones de Indias depositaban periódicamente en la célebre Casa de la Contratacion, suscitaba en Sevilla un activo movimiento de personas y transacciones que por fuerza se reflejaba en la esfera estética.

Menudeaban los encargos, y no yacian ociosas las facultades de los maestros. Lo que no se destinaba á Sevilla, era porque manos extrañas acudian á reclamarlo en nombre del galardon merecido, y no habia artista de nombre que sintiera los excesos del abandono. Verdadera Atenas del Mediodía, ofrecia Sevilla á la sazon, un magnífico golpe de vista. A la animacion de las tiendas y obradores, asociábase el pintoresco cuadro de sus lonjas, donde se cotizaban todas las mercaderías y valores comerciales de Europa, Asia y América, y junto á los estudios de los artistas, abríanse las mansiones patricias donde ilustres caballeros, no ménos egregios por su alcurnia que por sus nobles aficiones y virtudes, recreábanse en el teatro de las Musas y en la amistad de los más distinguidos ingenios y artistas afamados.

No hay para qué citar los nombres de los unos, ni señalar á los otros con el dedo. A nuestros fines, basta consignar que la civilizacion andaluza, sin oponerse ni contradecir la peninsular, se afirmaba, á la sazon, con enérgica y acentuada fisonomía, entre cuyos rasgos los habia, en mucho privativos y excepcionales. Tiempo hacía que la escultura gozaba en aquel medio de muy alta consideracion. Vigorosa y fecunda, quizá la dañaba su misma exuberancia, y no habria sido difícil con alguna crítica, predecir la ruina á que lentamente se acercaba. El abuso de clasicismo y ciencia perjudicábala por extremo. Una funesta tendencia comenzaba á iniciarse en la estatuaria, viniendo de léjos. Ya no satisfacia la austera severidad de la piedra, ni áun la nitidez del mármol; tampoco colmaba el bronce ó los metales preciosos el ansia de efectos y de realismo que la devocion y la piedad venian experimentando.

Limitada la escultura al campo litúrgico, ó poco ménos, seguia la pendiente por donde el fervor se extraviaba y la iconística, degenerando y extremándose, pedia cada dia nuevos sacrificios al gusto y á la sencillez. Funesto debia de ser para el arte el acuerdo de estofar y encarnar las estatuas, ya preponderante en otras comarcas.

Ahora que podemos juzgar sin pasion, hallamos deplorable la superioridad, que al decir de Cean Bermudez, alcanzó Pacheco en una y otra operacion, así como en la no ménos desgraciada de ayudar con colores y perspectivas los bajos relieves, con lo que se confundian los respectivos dominios de la pintura y de la escultura, desnaturalizándose en realidad la última.

No ignoramos que la escultura policroma tenía precedentes en el mundo antiguo y en el de la Edad Media; pero de todos modos, pensamos que el empeño de contrahacer, no ya el busto de los séres racionales, mas tambien el color de sus trajes, juntamente con el de las partes visibles del cuerpo, habia de conducir fatalmente, al más grosero de los realismos. Y así sucedió por desgracia. Con el tiempo, las estatuas no tuvieron de tales sino la apariencia. Conténtabase la piedad con que el artista tallara el rostro y las manos, reservándose ella el contrahacer el cuerpo con almohadillas, estofas y vestimentas. Ricos aderezos afearon las imágenes así dispuestas, colocáronse cabellos naturales, ojos de piedras preciosas, y se concluyó, al cabo, porque el traje siguiera en lo posible, los altibajos de la moda, cometiéndose, por

VIII.

Cuatro grandes familias de artistas andaluces hemos mencionado hasta ahora. Como otros tantos rios, acaudalan con sus corrientes, el arte indígena, fecundando sus dominios. Pregonan sus obras en templos y palacios, las excelencias de su estilo, y dicen hasta qué punto se hubiera elevado allí la escultura, á no haber detenido sus medros sucesos enojosos, de que luégo habremos de ocuparnos. Ni se entienda que solamente los profesores mencionados fueron los únicos notables en Andalucía durante los siglos XV, XVI y parte del XVII. Demás de ellos, cítanse con encomio, en Granada á Diego de Siloe, que educó á Juan Maeda, maestro de su hijo Asencio, acreditado luégo en Sevilla, y tambien á Diego de Aranda, no ménos diligente.

Trabajaba en Sevilla Lope Marin, al comediar el siglo XVI, estatuas de barro cocido, para la exornacion de las puertas de la catedral, iniciando en los secretos de la escultura á su hijo, Juan Marin, á cuyos talentos se deben las estatuas con que se enriqueció la capilla mayor, en su parte externa. Más de treinta efigies brotaron entónces de sus manos, representando santos y santas, obispos y confesores, mártires y vírgenes, demostrando en la concepcion de los tipos y en los accesorios, el gusto y la inteligencia comun á los maestros hispalenses. Y le ayudaron en la obra otros artistas reputados, entre los que conocemos de nombre á Diego de Pesquera y Juan Cabrera, ambos discípulos de su padre y tan hábiles como él.

Tambien ilustran los anales del arte, en Granada, Pedro Uceda y Diego de Navas, seguramente ligados por los vínculos de la enseñanza. Encargado el primero de labrar el retablo del monasterio de San Jerónimo, vino á morir, confiándose la ejecucion de sus planes á su amigo Navas, quien acertó á satisfacer las exigencias de los patronos, auxiliándole sus discípulos en tan vasta empresa. Es el retablo un verdadero museo, donde se encuentran bellos ejemplos del estilo granadino, ya en la manera de tratar el relieve, como en la estatuaria y los adornos. Cuatro cuerpos, descansando sobre un ancho zócalo y rematando en el correspondiente ático, forman el gigantesco retablo, cuajado de medallones, estatuas, grecas, pilastras, columnas y molduras. Embellecióle la arquitectura con sus cuatro órdenes, y el escultor lo esmaltó de joyas vaciadas en la turquesa del Renacimiento.

Demás del insigne Céspedes, tuvo Córdoba en tan honrosa competencia otro soldado ilustre, el maestro Cepeda, quien, llevado como militar á residir en Italia, habia allí aprendido la escultura. Suyo es el *Crucifijo* venerado que, con el título de la *Espiracion*, labró para una cofradía de Sevilla. Elegido Enrique de Arfe para construir la Custodia de la basílica cordobesa, echó raíces en aquellos orfebres su estilo, señalándose como el más aventajado de sus imitadores, Juan Ruiz. La estirpe de los Arfes dejó señalada su huella en diversos puntos de Andalucía, y señaladamente en Baza y en Sevilla. Antonio Arfe, hijo de Enrique, tuvo por sucesor á Juan Arfe y Villafañe, discreto profesor, á quien se debe la Custodia del gran templo hispalense.

Otro de los monumentos que dieron motivo para que los artistas testificaran sus méritos, fué el famoso *Tenebrario* del mismo templo. Designóse al maestro Bartolomé Morel para fabricarlo, y con efecto, asistido de Pedro Delgado y de Juan Giralte, produjo el colosal candelabro, único en España, por sus dimensiones y su belleza. Tan primorosas son las estatuas que lo decoran, como la que colocó en el facistol del coro catedral, y pondria remate á su fama el encumbrado simulacro de la Fe, que en lo más eminente de la altísima Giralda, muévese á impulsos del viento en rotacion interminable.

Esparcidos por las comarcas andaluzas hallamos, durante aquel ciclo, otros profesores que con sus obras siguen, de más ó ménos cerca, los progresos del arte local. Escribiríamos, no una somerísima reseña, sino una historia, si hubiéramos de citarlos á todos, colocándolos en el puesto que individualmente señala á cada uno la cronología y sus méritos. Baste lo expuesto para que el lector se forme una idea apropiada de la vida y de la riqueza del arte escultórico en Andalucía, cuando no habia sonado la hora del más desdichado de los desfallecimientos. A historiarlo nos traerá, como por la mano, la personalidad de Roldan, si bien ántes de acometer tan ingrata, pero inevitable tarea, habremos de pintar el cuadro donde nuestro artista campea, con muy singulares y honrosos caractéres.

Podria admitirse la policromia, bajo ciertas reservas, cuando se usaba con la discreta sobriedad que demostraron, por ejemplo, Martinez Montañez y Torrigiano, con sus respectivas efigies de *San Jerónimo*. En estas obras maestras, la naturaleza de las efigies no consentia ni gran variedad de matices ni que éstos fueron vivos con exceso. El cuerpo desnudo y macerado de un anacoreta excluye los esplendores del color. No hubo, pues, peligro en el acuerdo; pero si en lugar de un San Jerónimo se quisiera representar con los colores naturales las frescas y juveniles carnes de la Eva, sin atenuacion alguna; si léjos del simulacro litúrgico, el escultor figurara la fábula de *Psiquis y Cupido* con todas las incitantes solicitaciones de la realidad, de cierto que los Museos de arte quedarian convertidos en Galerías anatómicas, donde no á todos permite el pudor, la libre entrada y permanencia.

Gran daño causaron al arte, en este concepto, las doctrinas exageradas del Renacimiento. Tanto anhelo de realidad de un lado, esto es, tanta ciencia, tanto arte, tanta verdad minuciosa y rebuscada, junto á tamaño fanatismo por la forma, equivaldrian á envenenados filtros suministrados con el ejemplo y con la intencion más sana, á las jóvenes generaciones. De ello nos ofrecerá triste, aunque decisiva prueba, la escultura en Andalucía, como hemos de ver muy pronto.

X.

Hallábase Francisco Pacheco en el ocaso de su vida, aunque con grandísima autoridad, cuando Pedro Roldan empezaba á darse á conocer en el mundo artístico, como un escultor que prometia.

Mostrábase Alonso Cano, á la sazon, en el punto máximo de su virilidad, potente, y Martinez Montañez maestro de Cano y Roldan, segun hemos escrito, acababa de descender á la tumba. El siglo XVI llegaba en aquel momento á su comedio. Habian desaparecido las reminiscencias góticas. Predominaba el clasicismo con todas sus avasalladoras pretensiones. En pintura, Zurbarán, retenia la savia juvenil, Murillo habia entrado en el sexto lustro de su existencia. Las artes bellas adelantando de progreso en progreso durante un siglo, engendraban sus últimas maravillosas manifestaciones cual si presintieran la decadencia que pronto debia invadirlas. Formaban Zurbarán, Cano y Murillo una trinidad egregia, á cuyo lado Valdés Leal, mozo todavía, pugnaba por singularizarse. Ni era posible que, viviendo estos colosos, el arte decayera repentinamente, pero, con aparente salud, ocultaba en sus entrañas el fermento que habia de arruinarle.

¡Grande error el de Pacheco al prescindir en absoluto, de las tradiciones románticas para enfervorizar á cuantos le escuchaban, en las máximas neo-clásicas! Su habilidad en el estofado y en la encarnacion de las estatuas, empujaria hácia el abismo de lo vulgar y grosero á la iconística; las perspectivas trazadas en el fondo de los bajo-relieves y los colores con que esmaltaba las figuras contenidas en éstos, quitarian todo carácter á semejantes creaciones, desapareciendo en mucho, los méritos del dibujo y del modelado. No sospechaban los escultores el daño que voluntariamente, en parte, se inferian, llamando á la paleta á ayudarles, pues tan desdichado sistema equivaldria á un suicidio.

Todo lo que en el tecnicismo se adelantaba, perdíase en el respeto é inteligencia de las máximas estéticas. Quisieron los doctos ser griegos en pensamientos y en obra, sin ver que, con el tiempo, de sus manos brotaria la caricatura del clasicismo. Las esculturas barrocas del siglo XVII y en mayor número del XVIII; los deplorables productos de la iconística litúrgica meridional, en el primer tercio del XIX y áun en nuestros mismos dias, reconocen por origen las doctrinas de los que, como Pacheco, se lanzaban en el campo del Renacimiento sin las precauciones convenientes. Martinez Montañez consintió que estofaran y encarnaran sus estatuas como hubo de tolerarlo Alonso Cano y sus contemporáneos. No habia modo de oponerse al absurdo, tanto más acreditado cuanto que la esfera donde el arte se nutria, de preferencia lo reclamaba. Pedia la grey meridional en el simulacro, el mayor cúmulo de realidades; la filosofía artística al uso, no hallaba inconveniente en satisfacer las exigencias, inclinándose, por una asociacion de ideas inevitable, á encontrarla justa y moderada.

Y no ha de extrañarse que insistamos en estas reflexiones cuando han de explicar con puntualidad, lo que hasta ahora no fué claramente ventilado. Si la escultura española, y dentro de ella la andaluza, cayó en mortal desmayo desde las postrimerías del siglo XVI, hay que atribuir la falta, no sólo á la influencia general de la vida histórica, si que tambien á la falsa línea que seguia la enseñanza artística. Todo encumbramiento, como toda caida, viene en el

tal modo, en el concepto litúrgico, una profanacion permanente; en el estético, la más censurable de las demasías. Todo el piadoso atractivo con que nos solicitan las madonas de la Edad Media, talladas en durísimo roble ó esculpidas en la áspera roca que forma los muros de las oscuras catedrales góticas; todo el respeto que nos inspiran los ingénuos simulacros iconísticos del período románico; todo el fervor con que podamos reverenciar los primitivos informes esbozos del arte cristiano, truécanse en íntima pena, no ménos cruel, por ser más secreta, ante una de esas Vírgenes deformes con que el extraviado celo de inteligencias mal regidas, pretende sustituir las hermosas creaciones de la estética litúrgica.

Ni se entienda que en este órden de hechos no hay disciplina ni valladar que enfrene los extravíos de la devocion. En tiempos de ardorosa fe, en la Sevilla del siglo XVI y XVII, por quien podia, se nombraban veedores y fiscales que señalaran toda falta contra el decoro religioso, en las composiciones pictóricas y esculturales. El mal no tenia remedio. Acomodábase el arte entónces, como siempre, al tono que la sociedad impone, y los mismos que no hubieran, á la sazon, tolerado las imágenes vestidas, creian favorecer el arte estatuario, con los estofados y encarnaciones. Ellos eran los primeros en ensanchar la puerta á los futuros extravíos; ellos los que ponian la escultura al borde del abismo donde habia de perderse. La policromia en manos superiores, no habia de ofrecer considerables riesgos, una vez admitida la casta de iconística devota; pero cuando los verdaderos maestros desaparecieran, cubriríanse las estatuas con brocados y tisúes, ocultando sus bellezas, y luégo..... luégo se labrarian, como hemos dicho, no imágenes, sino verdaderos maniquíes, engalanados con todo linaje de aditamentos.

Semejante realismo repugna á la piedad y al sentimiento de lo bello y sólo puede ser tolerado por la ignorancia ó el indiferentismo. El dia que la arqueología sagrada y litúrgica ocupe en los Seminarios el puesto legítimo que aún no conquistó, habrá quien, respetando todo sentimiento legítimo, ponga remedio á excesos que si la intencion excusa, no pueden dejarse de señalar discretamente cuando se trata de inquirir las concausas de una muy sensible decadencia.

El arte en Andalucía—y no se extrañe que á esta region nos concretemos,—entrañaba este peligro. Miéntras las tradiciones góticas imperaron en el tecnicismo, la estatuaria hizo poco caso de la policromia: lo principal en el simulacro, era la idea; luégo venía la expresion, la forma en el concepto novísimo, lo subalterno. Notábanse tendencias á la realidad, pero como el artista no se sentia penetrado del sentimiento de la naturaleza, que era sacrificada al espíritu, el realismo de aquellos escultores era detalle, limitábase á ciertos elementos de la composicion, nunca á su conjunto. En una palabra, aquel realismo no procedia de la doctrina sustantiva que informaba al arte, sino que se manifestaba ocasionalmente en la ejecucion.

En nuestro juicio, siempre que la escultura invade el campo del color, dominio propio de la pintura, arriesga más que gana. Ni excluimos de esta regla la estatuaria egipcia, helénica ó greco-romana. Si hemos de juzgar por los testimonios que hasta nosotros llegaron, tanto la escultura monocroma de las orillas del Nilo, como los ensayos policromos de Grecia y Roma, no pueden colocarse al lado de aquellas otras representaciones en donde el artista respetó la naturaleza del material que empleaba, sin atreverse á colorearlo. Nada puede igualar á la belleza de mármol nítido y trasparente del Pentélico ó de Paros, como nada supera al duro y pulimentado bronce, en primorosas líneas figurando el busto humano. La estatua policroma más perfecta, perecerá pobre y mezquina—en la relacion artística,—al lado de la *Venus de Médicis*, del *Moisés* de Buonarota ó del *Colleone* de Verocchio. Dad barniz y apropiadas tintas al *Toro Farnesio*, al *Perseo* de Cellini, al *Teseo* de Canova, al *Mercurio* de Torwaldsen ó al *Cupido* de Álvarez, y si no concluís con sus méritos, los habreis reducido grandemente.

La ésfera de la escultura es la línea y el modelado; no el color. Un relieve no es un cuadro; una estatua no es un retrato. La escultura policroma equivale á la pintura escultórica, esto es, con la pretension absurda de hacer resaltar la composicion con medios artificiales, no mediante la ilusion óptica que produce el acertado juego de las luces y de las sombras y las leyes de la perspectiva. Siempre que el pintor quiso penetrar en la esfera del estatuario perjudicó á su arte; cuando el escultor se empeñó en reproducir con el cincel ó el vaciado, todos los séres y objetos de la naturaleza, el color, el ambiente y hasta el movimiento, cayó en el barroquismo.

encumbrados. Pero la *Casa de Pilatos*, como los jardines de los Médicis á orillas del Arno, era una verdadera academia donde se cultivaban lo mismo el arte del bien decir y del trovar, que la estética, la arqueología y la filosofía.

Cuando Roldan logró que la voz popular empezara á difundir su nombre, no existia el tercer duque de Alcalá. Habian terminado las veladas de la *Casa de Pilatos;* ya no se congregaban bajo los ricos artesones de sus estancias mudéjares, sabios, teólogos, pintores y poetas; pero el espíritu de aquella sociedad reinaba en Sevilla. Pacheco lo encarnaba, y con Pacheco todos sus contertulios. Aunque anciano, no se habia extinguido en su pecho el entusiasmo por lo bello, ni en su ánimo apagado la llama del ingenio. Con paso rápido acercábase á su término. Antes de que el próximo lustro se cumpliera (1694) bajaria á la tumba, y, sin embargo, su autoridad continuaba siendo poderosa en el círculo de los hombres que en Andalucía alardeaban de cultos, ó con efecto se distinguian por sus talentos, de la muchedumbre. Pacheco personificaba el criterio artístico más encumbrado de la época y de la localidad, y su *Arte de la pintura*, publicado en 1649, obtuvo gran resonancia entre los andaluces, que veian reunidos en sus páginas, cuantos preceptos podian ocurrirse al teórico que se propusiera acudir al fomento de las artes.

Todo el interés que nos inspira esta figura no es bastante á ocultar los graves yerros en que hubo de incidir. Hemos afirmado que Pacheco fué involuntariamente uno de los que coadyuvarou á que el arte se perdiera en el abismo de las exageraciones clásicas, y como pudiera entenderse por alguno, que escribimos sin pruebas fehacientes de lo que afirmamos, cúmplenos reproducir una sola de las muchas cláusulas de su mencionado libro, referentes al particular para que se desvanezca toda sospecha.

Despues de historiar en el capítulo IV, libro I de su obra, el descubrimiento de las *Bodas Aldrovandinas* en unas excavaciones practicadas en la cima del monte Quirinal, y de decir que el ántes nombrado duque de Alcalá habia traido á Sevilla una copia de aquel admirable fresco, con posterioridad al año de 1625, añadia textualmente:

«No hay razon de cuando se pintó; pero, supuesto que no es moderna, no puede tener ménos que mil trescientos años de antigüedad. Antes que las artes descaeciesen con el Imperio, que desde que se pasó á Constantinopla, hasta que Micael Angel y Rafael remataron la pintura, *no se halla de aquel medio tiempo cosa que no sea abominable de pintura y escultura.*»

Conocida esta terminante declaracion, no habrán de parecer arbitrarios y parciales nuestros juicios respecto á la personalidad docente y crítica de Pacheco. Acabamos de verlo. Para él, no ya el arte latino-bizantino, ni su manera románica, ni áun la llamada gótica, sino el mismo primer Renacimiento de las Escuelas de la Umbría y de la Toscana, tiénenle enfrente, para calificar sus obras con la más dura é injusta de las censuras. ¡Abominables, los ingénuos simulacros de las escuelas del Rhin y de Neerlandia; abominables las pinturas en tabla, del ciclo peninsular, que los Rincones y los Gallegos, entre otros, personificaron tan gallardamente; abominables los cuadros de Cimabue y del Beato Angélico, de Massacio y de Starnina, de Uccello y del Peruggino! ¡Abominable toda la escultura de la Edad Media, y hasta la de los maestros pisanos y florentinos que precedieron á Buonarota! No puede darse mayor ceguedad ni equivocacion más deplorable. Pacheco, con su gran estudio, no habia conseguido ni áun columbrar los verdaderos principios de la estética; y trocando los frenos y confundiendo, como sus contemporáneos, las cosas más opuestas, declarábase acérrimo enemigo del arte inspirado en las fuentes cristianas, para abrazarse al del paganismo restaurado. Y era esto tanto más grave, cuanto que Pacheco, en toda su obra, muéstrase fervoroso católico y por extremo celosísimo de la moral evangélica. Tan reconocida estaba su piedad, que la Inquisicion le confirió el delicado ministerio de velar porque en las pinturas se guardaran las leyes del decoro y no se atentara á las conveniencias de la religion. Pero el error no era exclusivo de Pacheco; era de su época, era de todos, era de los más altos, primero, y luégo de las muchedumbres; y, por tanto, su equivocada crítica queda explicada con lisura.

No para mortificar la memoria de aquel noble carácter insistimos en estas advertencias. Es nuestro intento censurar en Pacheco las opiniones de su siglo, y presentarlas descarnadas, para que se conozca por qué veredas fué el arte aproximándose á sus desfallecimientos. Para Pacheco no habia sino barbarismo gótico más allá de Miguel Angel y de Rafael; y por ende, arte verdadero, sino desde que imperaban las máximas del neo-clasicismo. Tan funesta equivocacion en el modo de ver las cosas, hacíale defender lo pagánico contra lo místico, calculando hacer lo contrario. En el fondo de las doctrinas de Pacheco, por lo que toca á la escultura, descúbrese el propósito de apartarse de cuanto pudiera implicar una pecaminosa delectacion del ideal pagánico, y á pensarlo así nos inclinan algunas de las cláusulas donde se vislumbra su más íntimo pensamiento.

Ocupándose de si las obras de escultura duran más que las pictóricas, recuerda lo que ganan las últimas cuando

arte precedido en sustancia, de un error ó de una superioridad en los métodos docentes. Cuando se endoctrina mal los talentos superiores pueden triunfar; las medianías sucumben: lo que flaquea cede al empuje autorizado, abandonando el campo á la vulgaridad. Por el contrario, una enseñanza sana y nutritiva restaura las fuerzas en desmayo y produce nuevos crecimientos. En uno y otro caso, cúmplese una ley de atraccion y correlatividad admirable.

El mal llama al mal y lo exagera; el bien produce como una gravitacion de todas las voluntades hácia un solo centro, de donde irradia la vida en fecundas y cada vez más briosas manifestaciones. Hay en ambos períodos la progresion fatal de la lógica: lógica mortífera de un lado, lógica de salud en el otro; allí sombras que producen tinieblas; aquí luz que engendra claridades espléndidas. Cuando la marea desciende, parece como si todos los torrentes se precipitaran tras de ella con furibundo ensañamiento: cuando sube, hasta las existencias apénas sostenidas al borde del precipicio, cobran esperanzas de vida, y se regocijan con la idea de un florecimiento de que no serán partícipes.

Esto ocurria con la escultura andaluza. Al sonar la hora de los desfallecimientos internos y de las grandes caidas en lo exterior, los genios superiores no pudieron enfrenar las energías que en desaforado correr abandonaban por un desconocido tenebroso, los términos clarísimos del buen gusto. No habia crítica; habia dogmas, dogmas de escuela que precisamente entrañaban los motivos del descalabro. Pacheco dogmatizaba en su tertulia, y arrojaba la juventud en el piélago del barroquismo. Pocos eran los que no sucumbian. Necesitábase ser Velazquez y declararse en abierta rebeldía; Alonso Cano, y disfrutar de su indolencia y fiera personalidad; Murillo, y sentirse atraido por un ideal apasionado para no sucumbir ante el ejemplo que doctos y muchedumbres recomendaban.

El mismo Martinez Montañez se vió obligado á consentir que afearan sus valientes obras con los barnices pintorescos que era de rigor depositar sobre las estatuas; pero comprendiendo sin duda alguna, los daños que esto ocasionaba, es fama que siempre que le fué posible, reservóse, ya que no podia otra cosa, el derecho de elegir los oficiales que habian de pintar y estofar sus obras, para evitar, en cuanto pudiera, que con el aparejo *corrompiesen los contornos y sentimientos de las figuras*. A serle permitido, hubiérase opuesto Martinez Montañez al estofado y á la encarnacion; mas no consentia la época que triunfaran semejantes propósitos, contrarios á las doctrinas, gustos y necesidades dominantes. Contentóse, por tanto, con sacar el partido, como dice Cean Bermudez, de que la profanacion se hiciera á su vista y por manos amigas, con lo que quedaria reducida á los menores límites. Basta este hecho para que adivinemos lo que debian pensar los grandes escultores andaluces de aquel período. Discurriendo aproximadamente como nosotros, veian los abusos que se introducian, sin excusa en la esfera del arte, faltándoles medios para corregirlos. Creian los teóricos de la época, haber alcanzado señaladísimo y por demás fecundo triunfo, destronando el idealismo de la Edad Media, oponiéndole la reforma realista que los clásicos promovian, y de cierto no sospechaban que el idealismo en ruinas, era lo que á sus tradiciones como raza, y á sus creencias como hombres, les cumplia amparar y mejorar, no aquella manera de arte estemporáneamente resucitado, que si como tecnicismo pedia consideracion y simpatía, como idea contradecia reciamente, lo más íntimo y venerado en la sociedad cristiana.

¿Qué actitud tomó Roldan en aquel movimiento de la cultura? Sabemos que como pensador, no se apartaria ni una línea del ideal religioso dominante en Andalucía, pero no es tan fácil decir cuáles fueron los principios que fecundaban su inspiracion y regian sus facultades productivas. Sin embargo, siendo discípulo de Martinez Montañez, no podia ignorar lo que éste pensaba tocante de la creciente manía de confundir el pincel con los cinceles. Si el maestro evitaba, á serle dable, que estofadores y pintores desnaturalizaran sus obras, dando razones que justificaran su repugnancia, natural era que el discípulo sintiera la eficacia de sus raciocinios y que participara de ellos. Roldan, pues, figuraba en las filas de los rebeldes, de los que se sometian, protestando, á la tortura del estofado y la encarnacion.

Y al propio tiempo, comprendia toda la superioridad de las reglas técnicas que sus compañeros y predecesores seguian y practicaban. Como Machuca, y Becerra, y Delgado, y Céspedes, tornaria sus ojos hácia las escuelas italianas, y se recrearia en los dibujos coleccionados, que de aquellas tierras habian traido á Sevilla profesores diligentes: ni debió excusar sus visitas á los jardines y galerías de la casa de Pilatos, donde como es notorio, un ilustre caballero habia reunido hermosa coleccion de mármoles antiguos, procedentes de Grecia, de Nápeles y de Sicilia. A semejanza de Florencia, la Sevilla del siglo XVI ofreció el espectáculo de círculos artísticos y literarios donde asistian los más encumbrados señores, si ya no es que éstos abrian las puertas de sus palacios á los vates, eruditos y maestros que á ellos llamaban atraidos por la discrecion y finura en el trato, el agasajo del juicio, la mucha doctrina y la claridad de los pareceres. No era entónces único en Sevilla el noble afan de Perafan Enriquez de Ribera, por favorecer las luces y las artes. Imitábanle en esto otros magnates, siguiendo la norma que en España é Italia proponian los más

rientes en la tertulia de Pacheco, interésanos dar á conocer, en cuanto toca á nuestro argumento, sus oponiones. Dirígese siempre su conato á probar la supremacía de la pintura sobre la escultura. Léjos de circunscribir cada una de ellas á su legítimo dominio, batalla Pacheco en torturar su pensamiento, para exponer razones que acrediten la inferioridad del escultor, que es una especie de artista á medias, colocado por debajo del nivel donde sólo el pintor descuella. Al efecto, hace suyas las razones de un escritor italiano, y dice, que, si bien la pintura y la escultura fueron producidas del entendimiento humano á un solo fin y efecto, que es mostrar y fingir las cosas naturales y artificiales, los pintores se acercaban más perfectamente á ese fin que los estatuarios, porque éstos no podian dar á las figuras otra cosa que la forma, que es el ser, cuando ellos las adornaban enteramente del buen ser, ó lo que es más claro, que juntamente fingian la forma, compuesta de carne, donde se discierne la diversidad de complexiones: los ojos distintos del cabello, y de otros miembros, *no sólo en dibujo, mas de colores como están en vivo.*

Tambien el pintor hacía ver una aurora, un tiempo lluvioso y las cosas artificiales; conocer una armadura, un ropaje de seda ó lino, un carmesí separado de un verde, y cosas semejantes.

Entendia Pacheco, al propio tiempo, que los escultores obraban imperfectamente, pues no podian distinguir una cosa de otra, sino sólo en los contornos, ni formar cosa ninguna derechamente, ni por el órden comun, segun que á los pintores era permitido, porque cuando uno de éstos trazaba una figura, comenzaba del centro, segun que la naturaleza enseña en el órden de sus obras, que de las cosas simples viene á las mixtas. Así, ordena primero los huesos, y luégo cubre de carne, distinguiendo los músculos de las venas, y las ligaduras de las demás partes, reduciéndolo todo por verdadero camino, á su entera perfeccion; mas el escultor procede al revés, y obra la arte, opuesta á la misma naturaleza (1).

En resúmen; Pacheco entendia que la escultura era inferior á la pintura, porque la forma sustancial, que es el dibujo, lo toma de ella, y los colores de las cosas tambien. Todo lo cual explica su pretension de poner en subalterno lugar y dependencia á los estatuarios, sobre conducir el gusto á reclamar el estofado y encarnacion de las obras escultóricas, único modo de aproximarlas al prototipo estético representado por la pintura.

Partiendo de un naturalismo mal comprendido, llegaban los cultos á semejantes exageraciones y á errores tan lastimosos. Véase cómo se justifica lo que asentamos sobre que toda decadencia es precedida de una falsa doctrina en la esfera docente: si el arte escultórico decae; si de él se apodera el aparatoso barroquismo, con su insana manía de producir grandes y sorprendentes efectos; si la pintura se extravía en lo vulgar y en el amaneramiento; si luégo los escultores quieren con el mazo producir celajes, nubes, vientos, carnes que palpitan, cabelleras ondulantes, ropas que voltean, músculos que se mueven, ojos que parecen contener en la pupila el fuego de la realidad, cúlpese á los métodos, á la disciplina y á los preceptistas. Lo que en Sevilla ocurre, es simplemente la repeticion de lo que en Italia tiene ya raíces: Pacheco habla imbuido en las máximas de los clasicistas, y sus palabras son el eco de la fraseología que ensordece en las escuelas italianas.

Tan fuerte es la cerrazon que le rodea, que no acierta á vislumbrar los destellos con que la verdad debia iluminarle desde las alturas de su buen sentido. Imbuido en el cúmulo de falsas proposiciones que invaden el campo de la erudicion, aparece injustísimo con el arte indígena, calificándolo con la dureza y la parcialidad más insigne, miéntras confundiendo lo que pedia clasificacion separada, cree servir la moral evangélica con su realismo clásico, cuando lo que hace es herir en lo más íntimo el arte litúrgico, que maltrecho á sus plantas, no sabrá reponerse de su caida cuando suenen los clamores de la gran tribulacion revolucionaria. De haber vivido algunos años más, quizá se habria acongojado viendo cómo el arte se llenaba de sombras, cómo se enflaquecia y afeaba, despeñándose por los escabrosos senderos de la vulgaridad y del amaneramiento. Ni toda la ciencia acumulada por los eruditos conseguirian detenerle; la plétora de erudicion y maestría habia matado el sentimiento. Sin frescura, sin originalidad, sin gusto, sin la sencillez sublime del arte helénico ó romántico, sin la compostura espontánea de la verdadera belleza, pintura y escultura rivalizaron en hinchazon y artificio, concluyendo por convertirse la primera en mecanismo enfadoso, y la segunda en reunion de detalles tan perfectos, que quitaban toda unidad al conjunto, afeándolo, léjos de embellecerlo. Al gongorismo de la idea respondió el de la forma, y no hubo más que culteranos de la pluma, de la frase ó de la paleta, del cincel ó de la escuadra.

(1) Nos atenemos al estilo de Pacheco.

se las restaura y renueva, aumentándose así su perpetuidad; «y cuanto á todo esto se opusiera, escribe, que la escultura generalmente dura más que la memoria de las gentes, *siendo mala y dañosa, como lo fué la que introdujo la idolatría, sería perniciosa por su ejemplo á los venideros; pues lo fué en sus principios y hoy lo es entre japones y chinos, herederos de la ciega gentilidad.* Y aunque le hubiera ayudado la pintura siendo ántes, *por ser ménos durable, por la mayor parte hiciera ménos daño;* pero todo lo acaba y lo consume el tiempo, como al principio de esta respuesta dijimos.»

No necesitamos esforzarnos para deducir de estos asertos la teoría de Pacheco respecto de la estatuaria griega, tan censurable para él, como la romana, que al cabo una y otra habian sido engendradas por el genio de los idólatras.

En el Medioevo hallaba sólo abominacion, que es cuanto se puede decir; en lo antiguo maldad. No le quedaba sino lo presente, esto es, el Renacimiento, que desaforado reñia la más dudosa batalla en pro de ese mismo clasicismo que Pacheco no veia bajo las apariencias indeterminadas y multiformes de la reforma. No hay que extrañar sus doctrinas tocante de la escultura estofada, cuando se le ve juzgar los mármoles de la Grecia con el escalpelo del dogma cristiano, no con el del crítico de artes que sabe distinguir el pensamiento de la forma, y considerar las producciones dentro del círculo donde se engendraron. Para Pacheco, la desnudez de la estatua helénica era grave defecto, como la falta de coloracion de sus partes constitutivas. . . . .

Del mismo modo, parecíale insignificante circunstancia y baladí atributo, el que la imágen fuera de mármol ó frágil cera. Para él, la materia no daba valor al arte, que lo recibia de su exacta imitacion de la naturaleza; ántes bien, el escultor, obligado á pulimentar la dura roca, se rebajaba á la condicion de servil mecánico. Y á este propósito, refiere una anécdota de la vida de Baccio Bandinelli, quien, preguntando á una discreta señora qué le parecian los desnudos de cierto grupo de Adan y Eva que habia esculpido, recibió esta respuesta: «que del varon no podia juzgar, pero que la hembra tenía dos cosas de estima, que eran, ser blanca y dura. «Alabanza sólo de materia, añade Pacheco, pero reprension ingeniosa del arte.» Hubiera él querido que la imágen de Eva ofreciera los caractéres de realidad que la nitidez del mármol no consentia, esto es, la coloracion, la apariencia del movimiento, el fuego de la vida, en una palabra, la expresion, el efectismo que los contemporáneos habian logrado, estofando y encarnando las estatuas. Debia, en su juicio, ser un defecto la blancura del mármol, que naturalmente presuponia la frialdad, la rigidez y la inercia: Grecia no alcanzó la suprema meta del arte, sólo dominada por los italianos del Renacimiento; lo que despues de todo no habia sido un mal, que si los ídolos hubieran alcanzado mayor perfeccion, tambien habrian sido mayores los estragos que en las almas causaran.

Empeñado en descubrir excelencias de la pintura con menoscabo de la estatuaria, se expresa en estos términos: «... propiamente hablando, no se puede decir que el escultor imita la naturaleza perfectamente, porque parece que no se fatiga en otra cosa que en hacer que su figura tenga la misma medida que la natural que él imita en su forma, y así, ántes parece que la hace igual que semejante. Porque dicen los filósofos que en la cantidad no se halla propiamente la semejanza, mas solamente en la calidad; y *los colores que añade el pintor son calidad y son tambien accidentes que llevan la pintura á la perfeccion.* Porque cualquiera cosa que sobreviene á la compuesta de materia y forma, es accidente, y así muestra con más perfeccion los afectos y pasiones; á Hércules, furioso; á Lucrecia, vergonzosa; á César, muerto, y todo lo demás, y por eso da á la figura la misma similitud, *haciéndola más parecida á la natural, que es verdadera y propia calidad.*

De donde claramente se desprende que en el arte lo que Pacheco buscaba, era la más perfecta semejanza de lo objetivo, la reproduccion artificial de la naturaleza, empresa propia del pintor, que disponia de los colores y del dibujo; no de la escultura, que, á lo sumo, habia llegado á copiar lo real, en cuanto reproducia el bulto, no la coloracion de los séres y de los objetos. Hé aquí porque Pacheco no admite, sino que preconiza la excelencia de la escultura polícroma, calculando que una vez matizadas las figuras, crecian en merecimientos y cumplian mejor los fines del arte.

Por lo demás, hé aquí un rasgo que pinta Pacheco como crítico: «Si hablaron las estatuas, ó hicieron otras acciones de vida, no es mucha alabanza que el demonio las tomase por instrumentos, y les añadiese la voz para engañar á los hombres ciegos en sus errores, pues la muchedumbre de las figuras de los falsos dioses, hechas por sus manos, les pudieron muy bien desengañar. Y si no ha hablado en las pinturas, no nos ha hecho pequeña honra, pues será nuestro engaño ménos perjudicial y dañoso, y más ingenioso y noble.»

A pesar de que con estas muestras se puede llegar á adquirir una apropiada idea de las doctrinas estéticas más cor-

XII.

Que no convencieron las razones aducidas por Martinez Montañez, dícelo el texto del *Arte de la Pintura;* en cambio notamos, que los escultores se defendian heróicamente, oponiendo muy poderosos argumentos á la sofistería de los estéticos, sin conocer con la debida holgura los términos de esta contienda, no llegaremos á formar una idea exacta de las causas que en Sevilla contribuyeron á precipitar el arte por los malos derroteros en que los neocultos venian empujándole. Por fortuna, en el libro de Pacheco se encuentran materiales abundantes para restaurar la crónica de tan curiosas discusiones.

Tomando las cosas desde muy alto, empezaba el suegro del inmortal Velazquez afirmando, con arreglo á textos de autoridad, que la marmoraria comenzó con Fidias en la Olimpiada LXXXIII, existiendo ya en su perfeccion la pintura, con lo que aparecia demostrado que la escultura era *nieta de la pintura*, siendo hija de la plástica, y ésta á su vez hija de la pintura. Sentado esto, entraba Pacheco en el palenque con la siguiente declaracion.

«Presupuesto, pues, el tan estrecho deudo de estas dos artes, no será apasionada la contienda á que darémos este capítulo. No es mi intento en él, definir ó sentenciar cuál de las dos artes, la pintura ó escultura, sea más grande y excelente, ni mi presuncion llega á sentenciar cosa que tantos y tan doctos hombres (puesto que han dado vivas razones de ambas partes) han dejado pendientes. Ni tampoco me debo contentar con la definicion que atribuyen á Miguel Angel (sea admitido con el respeto que se debe á tan ilustre maestro), en que igualó la escultura, pintura y arquitectura, con tres círculos iguales que tocaban en un punto; porque es muy puesto en razon *mostrar cómo debe la pintura ser preferida*, además que me corre obligacion á defender esta vez su causa como hijo suyo. Pero porque no parezca que juego las armas solo, sin atender á repararme, pondré á la vista de todos, las razones que he hallado en favor de la escultura, en los autores que yo he visto, y las *que he oido á escultores valientes contendiendo con pintores valientes en defensa de su facultad*, y las respuestas de ellos, manifestarán la grandeza de nuestro arte, con la brevedad posible, para pasar á cosas mayores.»

Flagrante es la contradiccion en que el buen Pacheco incide en el párrafo trascrito. Ofrece no dirimir la cuestion de supremacía entre la escultura y la pintura, y á renglon seguido protesta contra la fraternidad en que Buonarota las colocó, afirmando la preferencia y primacía de la paleta sobre el cincel y la escuadra. Al lado de este hecho, que es patente, recógese otra enseñanza de las mismas cláusulas, á saber: que los escultores no cejaban en la empresa de defender sus derechos contra los que se habian propuesto conculcarlos.

Curioso es por extremo, ver á qué argumentos recurrian los contendientes para sostener sus respectivas afirmaciones. Modelada la polémica en el tipo de la escolástica dominante, llenaba el campo de la dialéctica con todo linaje de argucias, paradojas y sofismas. Decian los escultores que su arte era la más antigua, preeminente y noble, porque Dios fué el primer estatuario, formando al hombre con fragil arcilla; lo que respondia Pacheco, que Dios no habia obrado en el Paraíso como artista, sino como Creador. No dejaba de encerrar ingenio la salida, que ciertamente de esta cualidad no adolecia el sutil sevillano. Añadian luégo los escultores que argüia mayor grandeza la escultura por el menor número de profesores de ella que se conocia, y que los hombres eminentes en el manejo del cincel eran tan únicos en la Tierra como el Sol en el cielo, y si éste se eclipsaba por una hora, ellos se eclipsan por un siglo, mostrando todo, cuán difícil debe de ser la profesion que pide tan singulares prendas, que sólo á pocos es dado obtenerlas.

Para ser buen escultor necesitábase una cierta y aventajada disposicion y gallardía de cuerpo y ánimo, que raras veces se hallaban juntas, y que era apetecida de pocos por su gran dificultad, miéntras la pintura se contentaba con cualquiera débil y humilde sugeto, y por esto tantos eran los dedicados á cultivarla. Otro argumento en este mismo sentido, suministrábalo el haberse enamorado de ciertas estatuas algunos hombres, con que se declaraba la maravillosa belleza de aquellas, así como el hecho de figurarse la alegoría de la escultura de oro, y la alegoría de la pintura de plata, con lo cual, y con haberse colocado la primera á la derecha, quedó denotado su mayor valor y precio.

No dejaban de ser intencionadas estas razones, y en parte fundadas; pero Pacheco decia en su ruina, que la abundancia ó escasez de los profesores de un arte ó de los oficiales de una especialidad, no deponia en pro ni en contra de

XI.

No sin intencion procuramos fijar la personalidad de Pacheco como escritor de estética, y artista que con el ejemplo queria testificar la correccion y oportunidad de sus máximas. Sobre que desde un punto de vista sumo, Pacheco, segun se deduce de las reflexiones acumuladas anteriormente, empujaba el Renacimiento en Andalucía, hácia términos arriesgados, siendo representante de la reaccion moral y material que contra el romanticismo habia fomentado la cultura italiana, bajo un concepto más subalterno, Pacheco, léjos de contribuir á que la escultura andaluza triunfara en parte, de los que la perseguian, púsose, en señalado trance, del lado de éstos con las armas de su autoridad y de su palabra. El caso merece referirse.

Antes recordamos cómo el diligente Martinez Montañez, al cabo de los desafueros que los oficiales de pintura como entónces se llamaba á los estofadores, cometian con las estatuas, procuraba, al contratar sus obras, reservarse el derecho de que se embadurnaran ante sus ojos, y mediante sus indicaciones, toda vez que no le era permitido evitar el sacrificio. Esta pretension, que hoy habría parecido, sobre sensata y justa, á todas luces legítima, halló contradictores furibundos, en aquel entónces. Los absurdos de la agremiacion eran la causa del fenómeno. Cada grupo de artistas, artífices ú operarios creíase invulnerable en sus derechos, y por tanto, no consentia la menor intrusion en lo que se tomaba por propio y exclusivo dominio. Regidos por estatutos minuciosos, con sindicaturas que se disputaban entre sí las más rídiculas preeminencias, entrando en la vida pública en forma de confraternidades, que en los actos religiosos y civiles obtenian muy solicitada y honrosa representacion; los agremiados, batallaban por sus privilegios, elevándose ruidosísimas contiendas á cada paso. No podian los pintores ver con calma las entónces exorbitantes pretensiones de Martinez Montañez. Empezaron por mostrarse asombrados de que hubiera quien atentase á sus fueros, siguieron por decirse quejosos, y, por último, reclamaron legalmente contra el atentado. Entablado el pleito por los agraviados, formularon éstos sus quejas fundándose, en que habiendo Martinez Montañez percibido hasta seis mil ducados por el retablo mayor de la iglesia del convento de monjas de Santa Clara, obra suya, habia dado al pintor que le doró y estofó, sólos mil y quinientos, lo cual no respondia á la importancia que la parte pintoresca debia representar.

Debió ser llamado como perito del lado de los pintores, ó quizá nombrado por el tribunal, en concepto de autoridad en la materia, nuestro Pacheco, quien en un muy erudito papel censuró á los escultores, afeándoles que pretendieran encargarse de la pintura de sus obras, lo cual no les tocaba, siendo privativo de los artistas de esta profesion. Con tal motivo hubo indudablemente Pacheco de extenderse en ámplias consideraciones para testificar la dependencia de la escultura y la necesidad, cuando no la conveniencia, de someterla al supremo ingenio de los estofadores, doradores y encarnadores, únicos que tenian capacidad y medios para mejorar las esculturas á tenor de las doctrinas dominantes, entre los que de achaques estéticos parecian entender. Ignoramos qué fallo dictarian los jueces, si bien con lo que sabemos basta, para comprender cuán deplorables eran las ideas que en este punto imperaban, y cuán absurdas las exigencias á que conducia la agremiacion de oficios y profesiones. Resistiríase Martinez Montañez á dividir el importe de su trabajo con el estofador, que sería lo exigido, si hemos de juzgar por las pretensiones del gremio y de sus oráculos; y aunque no es de creer que los jueces fallaran en tal sentido, parécenos que la opinion más recia tildaria al escultor de poco discreto y asaz codicioso, sobre dar la razon á los oficiales demandantes. A pensarlo así inclina, por lo ménos, la idea que nos hemos formado de aquella sociedad, en los momentos á que nos referimos. Con grande fervor pedíanse estatuas á los maestros, pero no de frio y blanco mármol, ni ménos de duros y pulimentados bronces sino de modestísima madera, á lo sumo de barro, que poco importaba la fragilidad de la materia, si la viveza y expresion que las imágenes obtenian con los empastes, estucos y colores, era lo que mayormente se buscaba.

sidad de materias un ingenio muy superior. De mayor duracion eran las obras escultóricas que las de pintura, conservándose mayor tiempo que éstas para servicio y beneficio de los hombres, y áun en el caso de un nuevo diluvio, las estatuas no se destruirian, eternizando la memoria de sus autores, miéntras los cuadros habrian de perecer irremisiblemente.

Por último, la escultura estaba sobre la pintura, toda vez que reproducia los objetos de bulto, con sus mismas proporciones y partes, reproduciendo la sustancia de los cuerpos, y tambien, visto que la escultura era madre de la pintura, siendo ella la que contenia las buenas medidas, los escorzos, las luces y sombras; la fuente, en fin, á donde el pintor acudia por los elementos esenciales de su arte. No se arredraban los pintores ante esta nueva acometida. A mayor dominio llegaba la pintura, útil hasta en el cerco de las ciudades, en las batallas de mar y tierra y en tantas otras cosas de uso público ó doméstico.

Enumera Pacheco detalladamente, las multiplicadas operaciones del arte del dibujo y pintoresco, no olvidando la indumentaria, ni el pavimento de los edificios; que todo aquello en que hay líneas geométricas ó colores cae en la jurisdiccion de los pintores. Ni eran los escultores los que podian reivindicar la gloria de la escultura en cosa colorida, toda vez que los valientes que habian trabajado milagrosamente en aquel género, eran pintores, como por ejemplo Pablo de Céspedes y Juan Bernardino.

Confesaba Pacheco que más perfecto era lo eterno que lo temporal, pero la duracion de las cosas naturales ó artificiales no argüia mayor nobleza: la luenga vida de un peñasco, de un pino, de un ciervo, de una columna ó de una estatua, no era más excelente que la del hombre que tan poco duraba. Sobre que Pacheco se creia con derecho á demostrar que la pintura duraba tanto como la escultura, y al efecto citaba los textos clásicos donde se recordaban antiquísimos simulacros pictóricos, tambien traia á la memoria las tablas de la época de Cimabue, los frescos descubiertos en los edificios de Roma, y los que á la sazon existian en los arruinados acueductos de Mérida y tambien en Itálica.

Seguia á este tenor Pacheco demostrando la mayor permanencia de las obras pictóricas, que fácilmente se restauraban, y en cuanto á que la escultura reproducia los objetos de bulto, alegaba á que el escultor no podia ofrecer sino un aspecto de los cuerpos, miéntras la pintura los contrahacía todos, alcanzando su poder á límites donde la estatuaria no llega. Tambien oponia á sus contrarios la facultad de hacer escorzos, el mágico resalte de la espectativa y el de las luces y sombras, y su degradacion, llegando por todo el pincel á delicadezas y detalles, vedados á la escultura.

Aún ocupa muchas páginas la refutacion que Pacheco hace de los argumentos aducidos por los estatuarios, viniendo en resúmen á concluir que la escultura está obligada y sujeta á la pintura por muchos títulos, y que el pintor debe y puede realzar los méritos de las obras escultóricas, por los medios que sólo él conoce y practica.

XIII.

Cuando salia á luz el libro de Pacheco, acababa de morir Martinez Montañez. Quedaba en la palestra Roldan, pero no era este hombre de luchas violentas. Filósofo, á su modo, columbraba á lo léjos la verdad, pero práctico y experimentado, no obstante sus pocos años, comprendia que toda resistencia, fuera de lo posible, era inútil. Tenian los pintores en favor suyo la opinion y la piedad; es decir, los dos elementos de más poderosa eficacia en el altercado.

No era Roldan un artista de los que trabajaban de memoria sin respeto de la realidad. Su fuerte era la naturaleza, y tanto la amaba, que no sabia vivir sino en su constante trato. Desde muy temprano hubo de contraer matrimonio, y contando con alguna holgura, retiróse á habitar una modesta alquería en las inmediaciones de la gran metrópoli. Sospechamos que su morada no debia hallarse muy léjos de la corriente del Bétis; mas fuera hácia el ocaso de Sevilla ó hácia el Levante, Roldan disfrutaria de las magníficas condiciones que ofrece aquel suelo y aquel clima privilegiados. Queria gozar á sus anchas nuestro maestro de las bellezas de los campos, del perfume de las flores, de las admirables perspectivas que en la alborada, como al trasponer el sol, se dibujan en aquellos horizontes, del canto no aprendido de las aves, del murmullo de los arroyuelos, de las noches estrelladas y de los dias hermosos que la poesía hispalense cantaba con tan melódicas cadencias.

la bondad del arte, profesion ú oficio. Demas de que si habia muchos pintores, era debido al mayor uso que de ella se hacia en el adorno de casas, camarines, edificios nobles y templos, aplicándola á infinitos menesteres, sobre que la pintura es más vistosa y alegre, y no de tanto trabajo corporal. Por estas mismas causas, filósofos, nobles, príncipes, emperadores y monarcas ejercitaron la pintura y no la escultura, por la quietud del ánimo, limpieza y deleite que hallaron en ella, y la eligieron en medio de sus importantes ocupaciones, por alivio de sus mayores cuidados, y noble y virtuoso entretenimiento.

Tambien escaseaban en la pintura las eminencias, sobre que la gallardía, disposicion y fuerzas corporales no eran tan á propósito á las artes liberales como á las mecánicas, conviniéndoles más la excelencia del entendimiento, la viveza del ingenio y la fuerza de la imaginacion, toda vez que lo principal de ellas se ejercitaba con la especulacion de las potencias del alma, y esto se hallaba ántes en sujetos delicados que en robustos, porque todas las artes consistian en la meditacion. Indigno ejemplo era el de las personas que se habian enamorado de las imágenes, y en cuanto á lo de la estatua de oro y á la de plata, como el autor pertenecia al gremio estatuario, se despachó á su talante, que de otro modo habria procedido á ser pintor.

Al responder de este modo Pacheco á los argumentos de los escultores, eran sus razones en mucho contraproducentes: tan usada era la escultura como la pintura en la exornacion de los edificios y en el mayor realce del mobiliario; y si pocos la seguian y muchos se hacian pintores, claramente se demostraba que para ser escultor se requerian cualidades más singulares y esfuerzos más señalados que para manejar solamente los pinceles. Descúbrenos la segunda parte de su refutacion algo de la metafísica que seguia: no pensaba, como los estatuarios, que el perfecto equilibrio de las facultades humanas es condicion preeminente para alcanzar el éxito en la escultura; el *mens sana in corpore sano,* trocábase para Pacheco en la doctrina del dualismo corporal y de la superioridad de la psíquica sobre lo físico.

Para él lo primero, lo único en las artes bellas era la imaginacion y el discursivo raciocinio, considerando las facultades del entendimiento como cosa aparte que una complexion flaca y enfermiza favorecia, léjos de entorpecer.

Presentaban los escultores un segundo grupo de argumentos, que verdaderamente eran infantiles. Puesto que las materias empleadas por los pintores, tablas, lienzos, muros y colores se hallaban por doquiera, la pintura era inferior á la escultura, que necesitaba maderas, marfiles, mármoles, metales y piedras preciosas y duras, más difíciles de obtener: tambien el tallar ó esculpir ofrecia mayores ansias y esfuerzos que el pintar, fatigándose el ánimo y el cuerpo al hacer lo primero, miéntras el trabajo del pintor es reposado tanto intelectual, como físicamente considerado. Esta sencillez en los métodos pictóricos, hacia que los pintores subalternos se limitaran á copiar los dibujos hechos por otros más encumbrados, lo que en escultura no ocurria, porque contrahacer un relieve, implica mayores dificultades y reclama mucha más habilidad.

Pacheco contestaba que la materia de las obras artísticas no realzaba la nobleza de éstas, recibiendo su valor de la exactitud con que se reproducia el natural. El mayor trabajo, léjos de levantar un arte, lo rebaja, haciéndolo más servil, y en cuanto á la facilidad con que se pinta y á lo humilde de los materiales empleados, circunstancias eran que hacian la profesion de la pintura más semejante á Dios, que de nada hacia cosas preciosas.

Tambien negaba Pacheco que no se copiaron con repeticion las estatuas, reduciéndolas á modelos pequeños que corrian por todas partes, vàciándose muchos ejemplares, porque era esto más fácil de hacer que las copias de pintura.

No puede sostenerse en absoluto, que arguya igual mérito labrar una estatua en duro mármol ó en frágil arcilla: dado un comun grado de bondad, á medida que crecen las dificultades del trabajo y que la materia empleada ofrece mayores caractéres de duracion, resistencia y belleza, la obra adquiere paralelamente méritos más evidentes y progresivos. El error capital de ambas partes consistia, despues de todo, en confundir lo diverso por naturaleza y objeto, y en empeñarse en establecer comparaciones tan absurdas como inexplicables, entre cosas que no podian equipararse bajo la relacion que se señalaba.

En tercer lugar decian los escultores para sobreponerse, que los yerros por ellos cometidos no tenian enmienda, especialmente en el mármol y demas materias duras, que no admitian piezas ensambladas, á lo que objetaba Pacheco que él conocia muchas estatuas antiguas reparadas, y con piezas añadidas, con lo cual eludia el argumento sin refutarlo.

No contentos los escultores con las razones aducidas, añadian que la escultura abrazaba más cosas que la pintura, labrando el relieve, el barro y tambien la cera con colores, y la madera, reclamando el hecho de manejar tal diver-

XIV.

Que Roldan era una persona distinguida por sus prendas morales, aparte de su crédito como artista, dícenoslo el habérsele otorgado la mano de una muy calificada dama, la Sra. Doña Teresa de Mena y Villavicencio, celebrándose los esponsales por los años de 1656. Nacióles en sazon, una niña, nuestra Luisa, á la cual educaron de una manera distinguida, segun cumplia al lustre de la madre y á las altas miras del padre. Notó éste que la niña mostraba gran despejo y señalada aficion á su arte, y, con efecto, desde muy temprano, familiarizóse con el dibujo y el modelado, trocándose la aficionada en verdadera artista.

Todo lo que la rodeaba favoreció sus instintivas aficiones. Al calor del hogar doméstico, desenvolviéronse sus admirables facultades; y como la acompañaba un natural y elevado discernimiento, rapidez y viveza imaginativa, resolucion y energía en el obrar, aconteció que su mismo padre consultaba con ella sus trazas y modelos, pidiéndola ayuda en las obras importantes. Muerta la esposa, Luisa tomó las riendas de la casa y hasta las del obrador ó estudio, siendo ella la que distribuia el trabajo entre sus oficiales, y la que hacía los contratos de las obras. Roldan tenía en su hija una verdadera Providencia, que nadie podia servirle y acorrerle con tanto celo, amor, desinterés, oportunidad y comedimiento.

Señalóse Luisa en el modelado de barro, con el que hacía figurillas, por extremo graciosas y elegantes. Severa en sus principios artísticos, ateníase á su disciplina, apartándose de los senderos que á la libertad de la licencia guiaba en otros. Enamoróse de ella un caballero de partes muy señaladas, D. Luis de los Arcos, en cuya compañía vino á Madrid, precedida de alta reputacion.

Habian excitado la curiosidad alguna de sus obras, motivando que D. Cristóbal Ontañon, ayuda de cámara de Cárlos II, y muy aficionado á las artes, la llamara, presentándola al rey, que la encargó algunos trabajos. Hizo durante su residencia en la corte un *San Miguel* para el Monasterio del Escorial, satisfaciendo los deseos de la crítica. Nombróla Cárlos II escultora de Cámara, con 100 ducados anuales de gratificacion; y un poeta cortesano, de nombre Isidoro de Burgos Mantilla, compuso un romance en su alabanza.

Si Luisa honraba á Roldan como hija y discípula, no hubo de favorecerle ménos—en el último concepto,—D. Pedro Duque Cornejo, caballero bien nacido, segun entónces se decia, que abrazó la pintura y escultura como carrera acomodada á sus gustos y aspiraciones. Desgraciadamente, cuando Duque Cornejo pudo obrar por sí, las artes se hallaban sumidas en noche tenebrosa, resultando que se malograron sus felices disposiciones. No era de esperar que pudiera detener un solo hombre el torrente de dislates que desde las postrimerías del siglo XVI inundaba el campo de las artes. Fué arrastrado Cornejo en la general avenida, y, aunque con crédito, sus obras no se levantaron al nivel que habian alcanzado las del maestro.

Muchas obras dejó á su muerte, revelándonos con cuánta inutilidad lucha el talento, cuando por todas partes le acomete el ejemplo funesto de la medriocridad y amaneramiento.

Sabido es que, durante el último tercio del siglo XVI, los artistas sevillanos fundaron una Academia, que se ha conservado hasta nuestros dias, atravesando muy diversas vicisitudes. Fundada por Murillo en 1660, celebró su primera junta el 11 de Enero, teniendo para ello necesidad, el ilustre maestro, de hacer esfuerzos redoblados. Luchaba en su noble empresa contra el carácter díscolo de Valdés Leal, y contra la envidia de Francisco Herrera (el Mozo); pero Murillo no era de los que cejaban en el sendero del bien, é impertérrito, buscó el apoyo de las personas de más viso, y á su lado consiguió que se allanaran toda clase de dificultades. Tenía por objeto la Academia alentar á los jóvenes en el manejo del pincel, y acostumbrarlos á los métodos más eficaces. Quería Murillo, por tal modo, contener la ruina que ya empezaba á levantar su cabeza por todos lados, y aunque su empeño era vano, no debemos dejar de hacer justicia á la nobleza y elevacion de sus propósitos.

Establecidas las cátedras en la Casa Lonja, hallamos que Roldan concurre á ellas y á las juntas, como maestro, desde 1664 hasta 1672, prodigando, no lo dudamos, sus amistosos consejos á los que empezaban, y sus juicios en las controversias donde se sentia competente.

Era por tanto Roldan un verdadero amigo de la madre Natura, uno de sus admiradores y sacerdotes. Penetrado de su sentimiento, seguíala en sus enseñanzas y á ellas se hubiera atenido con discreta moderacion, á no impedirlo las influencias idealistas que con exceso le solicitaban. Su naturalismo, como el de Velazquez, filtrábase por las delicadas mallas del arte; no era él de los pintores y escultores barrocos que gongorizaban de un lado, y del otro querian reproducir servilmente el mundo de los objetos. El arte en sus manos, adaptábase á su complexion íntima, á su idiosincrasia pacífica, llana y resonante. Segun las escasas noticias que de Roldan poseemos, fué éste de aquellos varones de superior juicio y corazon bien templado, que huian el ruido de la vida activa de las ciudades, importándole poco las satisfacciones de la notoriedad y del aplauso. Como Vargas y Murillo buscaban la quietud de su retiro, bastándole el contento que la práctica de su arte le producia.

Poco amigo de visitas y cumplidos, sobrio en la mesa, morigerado en sus costumbres. Roldan no dejaba nunca de la mano el trabajo, y es fama que hasta cuando se trasladaba á Sevilla, montando tímido borriquillo, hacíalo modelando el pedazo de barro de que jamás se desprendia.

Entre las obras más antiguas de su talento, señalábase el retablo mayor de la capilla que los vizcainos residentes en Sevilla y dedicados á fabricar armas, tenian en el hoy suprimido y arrasado convento de San Francisco. Figuraban en un grupo central, de dimensiones extra-naturales, la Piedad, acompañada de San Juan, la Magdalena y de los otros personajes que asistieron al desenlace del drama del Calvario. Decia Cean Bermudez de esta obra lo siguiente: «No se puede hacer obra que manifieste mejor la verdad y la naturaleza; y aunque los caractéres de las figuras no tengan la mayor nobleza, tienen expresion, sencillez, buenas formas y correccion en el dibujo.»

En el basamento del retablo, coloca Roldan otro bajo-relieve con figuras reducidas, que representaban la entrada de Jesus en Jerusalen, enriqueciendo el ático y las pilastras con geniecillos, que sostenian los instrumentos y símbolos de la Pasion. Mucho llamó esta obra la atencion de inteligentes y público, y, sin embargo, las ganancias no fueron para el artista, sino para el maestro carpintero que habia contratado y trazado el retablo. De documentos fehacientes consultados por Cean Bermudez resulta, que Francisco de Rivas, así se llamaba el maestro, percibió hasta 110.000 reales por el retablo, cargando con todas las utilidades, si bien la gloria era para Roldan. Desinteresado éste, como pocos, no ajustaba sus obras, atendiendo sólo á perfeccionarlas.

En el retablo que trabajó para el hospital de Caridad, se repitió lo sucedido con el de los vizcainos. Contrató la obra el maestro carpintero, Bernardo Simon, cobrando 12.500 ducados, de los que dió á Roldan una mínima parte. Mejor librado salió el célebre Valdés Leal, encargado de dorar, estofar y encarnar el retablo y las figuras, pues percibió por su trabajo, la suma de 11.000 ducados. Como se advierte, lo más ruin era la escultura, siendo lo principal y más meritorio. Ni la traza del retablo, áun mereciendo aplausos, podia igualar al trabajo y á las excelencias de la produccion escultórica. Respecto de la pintura, casi todo ello era puro mecanismo, que el dorar, estofar y encarnar pedia ménos talento que hábito y experiencia práctica del oficio.

Dilatóse la fama de Roldan por Andalucía, y le proporcionó encargos repetidos. Entrado el año de 1675, y cuando se hallaba, por tanto, en el apogeo de sus facultades, llamóle el cabildo catedral de Jaen, para que enriqueciera aquel templo, con estatuas y bajo-relieves en piedra. Precisamente no apeteceria otra cosa. Roldan ansiaba esculpir sus creaciones en materiales resistentes que les trasmitieran las condiciones de que no participaban los trabajos en madera y barro. Además, á la piedra no solia alcanzarle el martirio del estofado y de la encarnacion.

Trabajó Roldan en Jaen varias estatuas que fueron colocadas en la fachada principal de la Catedral, y además varios relieves, destinados á la parte interior; recibiendo por cada estatua 1.700 reales, y además otros 1.000 de ayuda de costas; lo que indica que satisfizo á sus patronos y favorecedores. Nueve años empleó en aquellas obras, si bien durante ellos fué á Sevilla, con el propósito de concluir las estatuas que se le habian pedido para la Cartuja de Santa María de las Cuevas, hoy convertida en fábrica de loza, que explota el señor marqués de Pickman.

En todos estos simulacros campea el estudio del natural. Con razon dice Cean Bermudez que fué excelente en los pliegues y partidos de paños, y que pocos le igualaron en la sencillez de las actitudes. Dibujó no poco, pero sus rasguños eran ya tan raros como buscados en el tiempo en que aquél escribia. A pesar del recogimiento en que se conservaba, muchos solicitaron que los guiara en la teoría y práctica del bello arte. Solia venir en ello Roldan, ménos por lucro que por amor á su profesion; empero, convienen todos, que á ninguno de sus discípulos consiguió imbuirle tanto en sus máximas selectas, como á su hija doña Luisa.

La Academia sevillana dió poco fruto. El amaneramiento cundia desenfrenado, y la decadencia se acercaba á pasos de gigante. Murillo debió columbrar la aproximacion de la derrota, y, como bueno, acudió al punto de honor que más se acomodaba á su carácter; pero tanto él como Roldan fueron vencidos por la tropa de medianías que le rodeaba. No habia modo de luchar con la atmósfera, con la sociedad entera, con todas las influencias, con el cúmulo de elementos donde el artista bebe la inspiracion y avalora su genio.

Roldan fué el último de los escultores sevillanos: detrás de él no hay más que ruindad. Ni su hija Luisa, ni Duque Cornejo destruyen la regla, siendo como son, excepciones no aceptables en absoluto. Corria la vida de Roldan plácida y limpia, por su natural cáuce, hácia el término inevitable, creciendo en méritos y reputacion. No era ménos estimado por su probidad, desinterés y bondadoso carácter, haciéndose respetar de cuantos se le acercaban. Puede decirse, sin abusar de la hipérbole, que con Roldan cerró sus ojos el arte en Sevilla.

Al morir, en 1700, no existia Cano, ni Zurbaran, ni Murillo, ni Herrera (el Mozo), ni Valdés Leal; todos habian desaparecido. Habíase empeñado el destino en que el anciano Roldan enterrase á las eminencias, llevándose al sepulcro el honor de la afamada y brillante escuela. Cuando sucumbió, harto entrado en años, no pereció un hombre, pereció el arte andaluz, que se eclipsaria repentinamente, como se eclipsa el sol, cuando nubes preñadas de sombra cubren el horizonte, impulsadas por recios vendavales.

Véase por qué la figura de Roldan es de altísima importancia en los anales estéticos de la Andalucía. Su nombre termina el ciclo que abrieron los Sanchez de Castro y los Fernandez, los Céspedes y los Vargas, los Millanes, los Delgados, los Rojas, los Menas, Becerras y Machucas. De tanto fuego artístico quedaban sólo frias cenizas, á cuyo mentido calor, algunos artistas adocenados, pretenderian vivificar lo que yacia cadáver. Bastóle á Roldan para su gloria, no haber contribuido á la ruina que otros labraban afanosos. Las obras que de él llegaron hasta nosotros así lo testifican. Entre ellas, no por sus dimensiones, sino por sus partes bellas, recomendaremos el *Crucifijo de San Isidro del Campo,* ocasion de esta monografía. Excusado parece describirlo. La lámina que acompaña á nuestro trabajo dice más que cuanto nosotros pudiéramos apuntar.

Vénse en el doloroso simulacro cumplidas nuestras observaciones. Roldan es un naturalista de la buena estirpe. En el crucifijo se encuentra el realismo asociado á la idealidad, que nunca desampara las verdaderas obras bellas. Esculpia Roldan la efigie del Nazareno en el último trance, y en ebúrneo material, teniendo en cuenta dos suertes de razones, de una parte recordaba que Jesus padecia y moria como hombre; de la otra representábase el poder de la Divinidad, que iluminaba ante la devocion y la fe, el rostro del Redentor.

Tipo era el de Jesus crucificado que habia servido de tema á los discursos eruditos de los artistas y literatos de Sevilla. Habíase contendido sobre todo, lo mismo respecto de la manera como debia de ser representado, que en órden á los atributos. Corrian de mano en mano, papeles muy bien trabajados sobre el caso, y en el círculo de los doctos, dividíanse las opiniones acerca de las cláusulas principales. Siguió Roldan el partido que le dictaba su razon y su gusto, y dejó á la posteridad esa joya artística, no ménos meritoria por ser más reducida. El lector, si se fija, notará cómo se encuentra. Amenazando total ruina. Ya se han desprendido los brazos, ya faltan algunos dedos, ya fué necesario ayudar el tronco con algun cordoncillo que al madero lo sujete. El dia ménos pensado, nos quedaremos sin el crucifijo de Roldan. Si la destruccion no concluye con él, algun aficionado poco escrupuloso, conseguirá obtenerlo ignoramos á qué precio, ni bajo qué condiciones, pero lo obtendrá, que á discurrir así nos autoriza el escandaloso hecho de los dos espejos, que como hemos sostenido, desaparecieron del Monasterio para no volver á sus muros, aunque se sabe á ciencia cierta su paradero.

Si nuestras predicciones se realizaran, quédanos, por lo ménos, la triste satisfaccion de haber anunciado el peligro despues de señalar el mérito incontestable de lo que en ese caso se habia mirado con tanta negligencia.

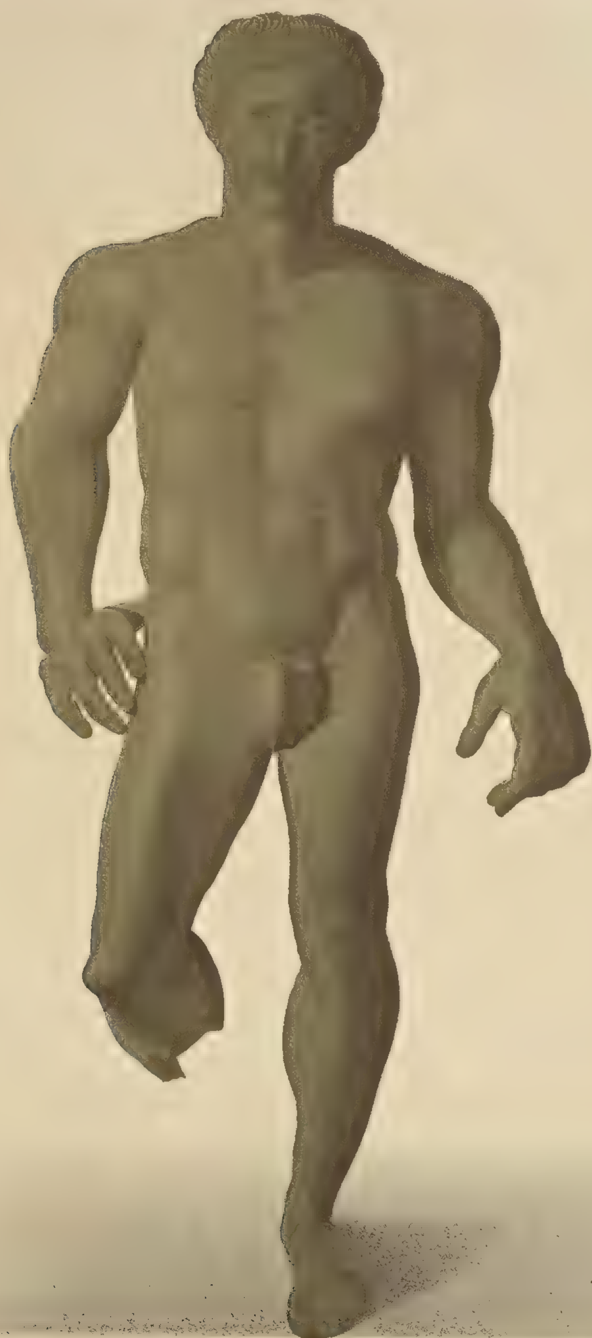
Para concluir diremos que de las esculturas de Roldan que en los principios del siglo existian en Sevilla, no todas se conservan.

Mide la efigie del Santo Cristo, desde la extremidad de los piés á lo alto de la cabeza, 26 centímetros y 4 milímetros.

Tiene el lado inferior de la peana de largo, 31 centímetros y 7 milímetros; de alto 9 centímetros, más 8 milímetros, con la moldura.

El lado superior de la peana mide de largo, 27 centímetros, mas 3 milímetros, contando las molduras.

Cruz y peana son de ébano; ésta tiene adornos de marquetería de muy fina labor, al parecer tambien del siglo XVI.



J. Millan dib.º y lit. Lit. de J. M. Mateu, Madrid

ESTATUA DE BRONCE REPRESENTANDO AL EMPERADOR GETA,
que se conserva en el *Museo Arqueológico nacional*

rudimentario del arte, y que atestiguan la rudeza de los hombres de aquella edad; antigüedades druídicas y célticas, como dolmenes y túmulos, á semejanza de los que existen en las Galias, galerías cubiertas, menhires, siendo tan copioso el número de estos monumentos, que D. Juan Ramis, en sus *Antigüedades célticas de Menorca*, menciona 195 sólo en aquella isla; y no faltan tampoco huellas de las invasiones griega y cartaginesa.

Pero no ofrece duda que lo que más abunda son recuerdos de la cultura romana, circunstancia bien fácil de comprender y explicar, teniendo en cuenta que de todos los pueblos conquistadores que penetraron en las Baleares fué el que más arraigó, y el que consiguió implantar en ellas, como en otros territorios, no sólo sus banderas victoriosas, sino su genio artístico, su religion y su culto. Así se ven ídolos de Roma, vasos, lacrimatorios, lámparas sepulcrales, inscripciones, monedas con la loba de Rómulo y Remo, otras de muchos emperadores, especialmente de Neron, Agripa, Adriano, Trajano, Antonino, Pio; y en fin, estatuas, no sólo de emperadores, sino de algun personaje (1) célebre por sus gloriosos hechos de armas llevados á cabo en aquellas islas.

Ahora bien; ¿á cuál de estas varias civilizaciones, que más ó ménos dejaron sentir su influjo en las islas Baleares, y que nos han trasmitido, á pesar de los siglos, señales de su existencia, pertenece la estatua que nos ocupa? Sin entrar por ahora en pormenores ni descender á su análisis técnico, que vendrá despues, todavía desde un punto de vista general, podemos decir que no es razonable colocar esa obra de arte fuera de la cultura propia del pueblo romano, que se enseñoreó por tanto tiempo de las Baleares, y primero que ninguna de la isla de Mallorca. Aparte de que ni el carácter de la estatua, ni su grado de perfeccion, que indica se conocian bastante bien las reglas del arte, autorizan para creer fuese de ninguno de los pueblos que precedieron al romano, excepto á los griegos, pueblo artístico por excelencia; lo transitorio y efímero de la estancia de éstos al igual de todos los otros anteriores á los romanos; los poquísimos restos de antigüedades griegas que allí hay, y casi todos de poco valer, y el silencio de los historiadores, que apénas tratan de las relaciones entre griegos y baleares, todo parece conspirar á persuadirnos de que no es fácil pueda ser esta estatua alguna huella de la estancia de los griegos en la isla de Mallorca.

Por lo que hace á los primitivos habitantes de las Baleares, ya fuesen iberos ó de otra cualquier raza (2), la historia apénas se ocupa con ellos para otra cosa que para pintarnos su barbarie y la rudeza de sus costumbres, que se reflejan al vivo en las obras suyas que nos quedan, y acerca de la pertenencia de las cuales no se abriga por los anticuarios y eruditos ningun género de duda. A semejanza de lo que sucede con este remotísimo período, escasean tambien las noticias sobre la arribada á aquellas playas de fenicios, griegos y cartagineses, y más todavía sobre el grado de esplendor que bajo su dominio alcanzaran las artes. De los primeros sabemos que, establecidos en la Península, llegaron hasta las Baleares en sus atrevidas expediciones, que se introdujeron allí, y que como los naturales fueran desnudos en el verano y cubiertas las carnes en el invierno con unas túnicas groseras llamadas *sisirnes*, les enseñaron á usar, para vestirse, de túnicas guarnecidas con adornos. Algunos, como Estrabon, Dionisio Alejandrino y Rufo Festo Avieno afirman que los fenicios pusieron á las islas el nombre con que las conocemos ahora; y en cuanto á sus trabajos artísticos, figuran los dioses llamados kabiros (3), de orígen pelásgico, y que nos representan enanos y panzudos, encorvadas y arqueadas las piernas, con barbas y la simbólica serpiente, y cuya imágen un distinguido escritor italiano, el Sr. Lamármora, prueba que está grabada en varias monedas y medallas allí descubiertas. Es de advertir que se conservaron áun en tiempos de los romanos, y lo mismo es de suponer que sucediera con las estatuas en su honor erigidas, dado el espíritu tolerante de aquellos conquistadores en materia religiosa. Acerca del establecimiento de los griegos en aquellas islas, anterior probablemente al de los fenicios, es cabalmente de lo que ménos hablan los autores antiguos, tal vez porque la insignificancia del caso, y lo poco ó nada que influyeron en la comarca, hacen que el suceso no sea digno de mencion más detenida. No como pueblo conquistador y en son de guerra, sino ántes bien como amigos y aliados, se entraron por Mallorca unos cuantos focenses, los cuales fundaron cinco lugares que, reunidos, se apellidaban Pantaleum; dicen, además, que llamaron Gimnesias á las islas Baleares, por la destreza de los indígenas en el manejo de la honda, y Pytuisas á las dos islas de Ibiza y Formentera, debido á lo muy abundantes que en ellas eran los pinos. Mayor que el influjo ejer-

(1) Dameto. *Historia de Mallorca*, pág. 45. Asegura este insigne cronista que la estatua de Metelo, capitan romano que como veremos conquistó las Baleares, fué encontrada cerca de Alcudia y Pollenza.
(2) Fulgosio, *Crónica de las Islas Baleares*, páginas 42 y 43.
(3) Piferrer, *Recuerdos y bellezas de España*. Isla de Mallorca, pág. 30.

ESTATUA ROMANA DE BRONCE

QUE REPRESENTA

AL EMPERADOR GETA.

CONSERVADA

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

ESTUDIO

POR DON JUAN DE HINOJOSA.

Doctor en Derecho y en Filosofía y Letras.

I.

(1) 

Sabido es que nunca va exento de graves dificultades el estudio detenido de cualquiera de esos monumentos que, como vestigios elocuentes de la cultura antigua, aparecen de vez en cuando, logrando llamar sobre sí la atencion de los doctos y aficionados al cultivo de las ciencias arqueológicas. A lo largo de las distancias, comparados estos tiempos con aquellos, y á la escasez de documentos, que dificultan sobremanera el éxito feliz de las investigaciones, hay que añadir otro grave inconveniente que ocurre á veces, el cual, haciendo la empresa por extremo complicada y difícil, contribuye notablemente á que fracasen los más generosos intentos empleados en honor de la ciencia. Con este último obstáculo se tropieza por lo general en el exámen de casi todos los objetos que, perteneciendo á siglos remotos, y encontrados en países sometidos durante épocas sucesivas á dominaciones distintas, han podido experimentar de muy cerca el influjo de culturas diversas, y consiguientemente, en sus obras artísticas nos ofrecen el sello característico, no de una raza ó de una nacion determinadas, sino de los varios pueblos que extendieron á aquellas comarcas su yugo avasallador. Para legitimar en este caso la opinion que atribuye la obra de arte á ésta ó á la otra civilizacion, fuerza es decir algo de las otras civilizaciones, ya que, haciéndose cargo de sus puntos más salientes y adecuados al asunto, resultará el acierto con que se procedió al clasificarla.

En situacion de proceder con arreglo á este criterio, nos hallamos nosotros á la hora presente, que vamos á estudiar una estatua descubierta el año 1821, al hacer unas excavaciones en la villa de Santañy, isla de Mallorca, y adquirida por nuestro Museo Arqueológico en Diciembre del 75. Con efecto, pocas provincias de España abundan tanto como nuestras Baleares en preciosos restos de los primeros ensayos y otros posteriores, pero tambien antiguos, que se hicieron en el camino del progreso. Encuéntranse allí muros ciclópeos que corresponden al período más

---

(1) *Bulla* romana de bronce que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Tamaño natural.

romanos, y avenidos pronto los indígenas con sus nuevos huéspedes, se conservaron siempre inalterables la paz y mútua concordia. Tamaña conducta fué correspondida por los gobernantes de Roma, singularmente por los emperadores, con grandes consideraciones. En un principio estuvieron agregadas á la provincia Tarraconense, y en lo civil y contencioso al convenio jurídico de Cartagena, pero más adelante constituyeron por sí solas una provincia. Tito Livio refiere que estuvieron gobernadas por un prefecto, sujeto al vicario de España.

Como era natural, las Baleares no podian permanecer ajenas al movimiento artístico del pueblo romano. Ni era posible otra cosa, dado un espacio de tiempo tan largo, que se acerca á seis siglos, en que estuvieron juntos y pudieron amalgamarse vencedores y vencidos, y dada tambien la índole de los romanos, que imponian su civilizacion á los países por ellos subyugados.

De todas las causas que contribuyeron á este hecho que se realizó en las islas Baleares, ninguna como la paz que se conservó inalterable desde el reinado de Augusto. Y como esta época de tranquilidad y sosiego coincide con el tiempo de mayor desarrollo y prosperidad que alcanzaron las artes en Roma, bien pudo establecerse entre esta ciudad, metrópoli á la sazon de todo el mundo, y una de sus colonias predilectas, como lo fueron nuestras Baleares, grandes relaciones artísticas, de las cuales nos quedan gran copia de monumentos, para servir de elocuente testimonio. Ello es que, refiriéndose á este suceso uno de los más distinguidos cronistas de las Baleares, escribe las siguientes palabras (1): «En estos tiempos florecieron en estas islas con el lenguaje y elocuencia romana, todas aquellas artes que hicieron tan glorioso el apellido de aquella República.»

No es de maravillar, pues, que hallemos en las Baleares tantos vestigios de la cultura romana, como llevamos dicho, entre ellos estatuas de personajes ilustres y de emperadores, á cuyo número pertenece indudablemente la que nosotros estudiamos, desenterrada en Santañy, pueblo de Mallorca.

II.

Sentado el precedente de que la estatua que nos ocupa, encontrada en las islas Baleares, pertenece, indudablemente, á la civilizacion romana, vengamos á describirla, y á determinar, en vista de datos irrecusables y evidentes, qué es lo que con ella se representa. La estatua es de bronce y figura un jóven imberbe; su musculatura robusta y muy desarrollada; se halla completamente desnudo, y el cabello lo tiene rizado. Su posicion, como puede verse en la lámina correspondiente, de pié, con la mano derecha apoyada en la cadera, el brazo izquierdo al aire y la mano un poco recogida; le falta un trozo de la pierna derecha y el pié izquierdo por completo. La altura será de 50 centímetros, y segun todas las probabilidades, como vamos á ver, es un retrato del emperador Septimio Geta, representado en forma de Hércules.

Pero ante todo, desvanezcamos una dificultad que nos sale al paso. Un distinguido anticuario español, el señor Cean-Bermudez (2), hablando de la escultura entre los romanos, sujeta las estatuas á la siguiente clasificacion, tan rigorosa como expuesta á equivocaciones.

«Llamábanse, dice, *colosales*, á las que llegaban en altura á tres ó más grandores del cuerpo humano, y figuraban con ellas á los dioses, para dar una idea material de su poder y superioridad; *heróicas* las consagradas á los semidioses, y no excedian de dos tamaños del natural: *augustas*, las que tienen uno bien cumplido y representaban emperadores; *medianas*, cuando no llegaban á él y eran imágenes de príncipes ó de héroes, y *menores*, cuando lo eran de sujetos particulares.»

Sin que entremos á discutir, porque es impropio de este artículo, la mayor ó menor exactitud de esta clasificacion que el diligente y laborioso anticuario citado enuncia, pero que no se cuida de probar, digamos, sin embargo, que el tamaño de las estatuas no puede servir como pretende, de norma en absoluto, para adjudicarles desde luego, y con

(1) Dameto, obra citada, pág. 189.
(2) *Sumario de las Antigüedades que hay en España.* Prefacio, pág. xx.

cido por fenicios y griegos, aunque no grande tampoco, fué el de los cartagineses, que se apoderaron de gran parte del territorio, singularmente de Ibiza, donde edificaron la ciudad de Ereso, segun refiere Diodoro de Sicilia. No ocurrió lo mismo con Mallorca y Menorca, donde si apénas lograron entrar. Pero de todos modos, su dominacion, sin ser muy duradera ni muy á la voluntad de los naturales, tampoco puede decirse que alcanzara uno de esos períodos de tranquilidad y de paz que son necesarios para que se desarrolle el gusto por las artes.

Ahora bien; conocido el género de dominacion que tuvieron estos diversos pueblos en aquel territorio, ¿es razonable sospechar que desarrollaran en él la cultura propia de cada uno de ellos, hasta el punto de presentar obras artísticas que, como la estatua objeto del presente estudio, revistiesen tales caractéres de perfeccion? Y aparte de esto, ¿qué noticias tenemos, qué datos, qué argumentos valiosos en el terreno de la lógica, para asegurar que fenicios, griegos y cartagineses llevaron al seno mismo de las islas Baleares su espíritu artístico? ¿Acaso los monumentos que de ellos nos quedan, y de que más arriba nos hacemos cargo? Las medallas, las monedas y alguna que otra obra de arte que se debe á ellos, pueden servir, cuando más para atestiguar su paso, su transitorio establecimiento; pero de ningun modo para demostrar que en las Islas adquirieran carta de naturaleza sus artes plásticas. Sabido es que los progresos de éstas en todos los países, ni dependen del acaso, ni son la obra de un momento. Sus adelantos están sujetos á ciertas reglas, y se necesita que trascurra tiempo para llegar á la perfeccion. Ninguna de estas circunstancias concurren aquí, pues ya hemos visto que, por lo que toca á los cartagineses, á más de no haber logrado imponer su yugo en todas las Islas, vivieron siempre en pugna con los naturales, es decir, que vivieron poco tiempo y mal; y en cuanto á fenicios y griegos, no fueron sus expediciones de sabios ni de artistas, ántes, como todas las de su clase, serian de aventureros, huidos de su patria, para buscar en extrañas tierras hogar y fortuna.

Es más; ni la idea representada por la estatua se acomoda á otra civilizacion de las varias que nos consta existieron entre los baleares fuera de la romana. No siendo, como no parece ser, y esto no se necesita insistir en ello, una divinidad cartaginesa ó fenicia, sólo puede ser un dios, un emperador ó personaje romano, toda vez que por la materia en que está hecha no es verosímil que pertenezca á los griegos foceos en las Baleares establecidos. Siguiendo paso á paso la historia del arte entre los griegos, se advierte que sus primeras esculturas las hicieron con cera, utilizando luégo conforme iban adelantando, barro, madera, mármol, bronce y otros metales preciosos. Estos progresos suceden principalmente en lo que ya se llama la segunda época del arte, con Fidias, que nació en el año de 490 (1), pues ántes de él eran pocos los trabajos que en bronce se ejecutaban, y este mismo insigne escultor prefirió valerse del marfil ó del mármol para alguna de sus producciones más notables. Y como la llegada de los focios debió ser, por lo que dicen los historiadores, cuando las artes grriegas no habian adquirido aún tal grado de desarrollo que fuesen muy comunes los trabajos en bronce; y áun concediendo que lo fueran en Grecia, no hay razon alguna para suponer llevaran consigo estatuas de tan subido precio los primeros griegos que desembarcaron, aventureros y pobres; ántes es creible lo contrario: ni despues tampoco hay autor ni documento alguno que nos certifiquen existiera gran comunicacion y trato entre los griegos expatriados residentes en las Baleares y los de Atenas; claro es que la circunstancia de ser de bronce la estatua descubierta en Santañy puede servir de indicio poderoso y concluyente para afirmar que corresponde á una época muy posterior á aquélla, y á otra escultura distinta de la griega, que no es acertado presumir fuese más que la difundida en las Islas por el pueblo romano.

Ciertamente los romanos fueron los únicos que consiguieron asegurar su dominacion en las Baleares de una manera sólida y duradera. Hasta entónces, puede decirse que los habitantes de aquel país fueron independientes, y que la estancia en algunos pueblos, y no en todas las Islas, de las expediciones que llevamos mencionadas, apénas habian modificado sus salvajes costumbres. Es el caso que se ejercitaban en la piratería, y que molestando á las colonias romanas de la parte de Valencia, determinaron los romanos, para poner coto á sus invasiones, arriesgarse á la conquista. Alístanse unos cuantos buques, y resguardados convenientemente, por haberlos cubierto con cueros, de las mortíferas hondas de nuestros isleños, desembarcaron en Mallorca y consiguieron arrollarlos, conducidos en la empresa por Quinto Cecilio Metelo, apellidado despues el Baleárico, en memoria de este insigne hecho de armas. Verificóse este suceso en el año 123 ántes de Jesucristo, dilatándose en aquel punto la dominacion romana hasta el 453 de la Era cristiana. Durante este larguísimo período no hubo rincon ninguno de las Islas donde no mandasen los

(1) Smith, *Dictionnaire de biographie mitologic-geographic-ancienne*, pág. 458.

tenia lugar muerto el emperador; mediante peticion del que le sucedia la decretaba el Senado, siendo de notar que cabalmente uno de los más celosos de este culto fué Septimio Severo, padre de Geta, que tuvo gran empeño en popularizar el culto de los Antoninos, adoptando por suya esta familia, y llamándose hermano de Commodo, el cual habia mostrado siempre particular empeño en ser representado en forma de Hércules (1).

Como se ve, no carecia de antecedentes en la historia artística del pueblo romano, y por cierto de fecha reciente, al tiempo en que vivió Geta, el capricho de adoptar la figura de Hércules para erigir estatuas á los déspotas que en aquella sazon, gobernando á Roma, eran árbitros de los destinos del mundo. Y por cierto que la imágen de un Hércules cuadraba perfectamente á la índole de Geta, que desde su temprana edad habia acompañado á su padre en las expediciones militares, distinguiéndose por su valor y soportando con denuedo las fatigas de la guerra.

Semejante observacion se robustece y confirma teniendo en cuenta la índole de la estatua. En el momento que se contempla échase de ver que presenta un desarrollo tan grande, su musculatura es tan fuerte, sus formas tan robustas y pronunciadas, que traspasa los límites impuestos por la naturaleza y por el arte mismo á cualesquiera obra que se límite á ser la copia fidelísima y exacta de un personaje. Cuando más se nota la desproporcion, es si se compara el cuerpo con la fisonomía, pues miéntras ésta nos ofrece el tipo de un adolescente imberbe de unos veinte años, el cuerpo pertenece á un hombre que en su edad madura logra, como llevamos dicho, tal grado de robustez y desarrollo que suspende y maravilla. Convengamos en que semejante anomalía artística, si así puede llamarse, no tiene interpretacion racional fuera de nuestra hipótesis. El cuerpo de la estatua representa á Hércules; la fisonomía de jóven es una reproduccion de la de Geta, que pasa poco de los veintidos años; el primero ha debido desfigurarse para que resultara un Hércules; con la fisonomía no ha podido hacerse lo mismo, por la sencilla razon de que entónces, ni mereceria el nombre de retrato, faltando el parecido, ni siquiera habria términos hábiles para conocer cuál fuese el intento del artista. Tenemos, por lo tanto, un Hércules Geta en la estatua descubierta en las islas Baleares.

Además de lo que dejamos expuesto, todavía en los monumentos antiguos que se refieren á Geta, encontramos indicios que parece como que dan motivos para sospechar con fundamento que dicho emperador tendria particular aficion á aquel célebre personaje mitológico, dios del paganismo, que creemos representado en la estatua para engrandecer á Geta, dándole apariencias verdaderamente extraordinarias. Con efecto, el erudito autor de la descripcion de las monedas imperiales, Cohen, inserta en su obra la relacion de cuatro monedas, dignas, á este propósito de mencion especial. Una de ellas (2) lleva en el anverso la siguiente inscripcion: *P. Septimius Geta Pius Aug. Brit.*, y en el reverso aparecen Caracalla y Geta de pié, teniendo cada uno un asta y dándose la mano. El primero es coronado por Apolo, el segundo por Hércules. Hay otra (3) que dice en el anverso: *P. Sept. Geta Caes. Pont.;* en el reverso se ve á Baco de pié, teniendo á la derecha un *cántaro* y un tirso, detrás de él una pantera, y enfrente á Hércules, desnudo, de pié, á la izquierda, con una maza y la piel del leon. Existen otras dos todavía, en las cuales, como en la primera de estas mencionadas, se figura á Geta coronado por Hércules y á Caracalla por Apolo. Absurdo será querer desconocer la importancia que tiene para nosotros la representacion de estas monedas. La coincidencia especial de que en ellas aparezcan unidos Hércules y Geta, revela á los ojos de todo el mundo cuánto hay de verdad en nuestra suposicion, relativa á la manera como Geta se nos presenta en la estatua que examinamos.

Mas por si acaso alguien dudase de la fuerza de esta nuestra última observacion, fundada en el estudio de las monedas, añadamos á lo ya dicho el testimonio de un escritor de gran autoridad en la materia. Hablando Preller del culto y veneracion que los emperadores romanos tributaban á Hércules, escribe lo siguiente, despues de consignar la predileccion que tuvieron por él los emperadores de orígen español y Commodo Antonino: «Septimio Severo y Caracalla contaron tambien á Hércules, el vencedor de Oriente, entre los dioses de su casa» (4). Es verdad que este distinguido autor no nombra á Geta; pero sobre no ser esto de monta para la cuestion que se ventila, pues basta y sobra para nuestro objeto saber que en los tiempos en que debió hacerse la estatua, y lo que es más, en la misma familia de Geta gozaban de predicamento las efigies de Hércules, la omision del hermano de Caracalla se explica bien por la misma causa que apénas se ocupan con él otros historiadores. Su reinado fué tan efímero y de duracion tan corta, que

(1) Champagni, *Les Antonises*, t. III, pág. 311.
(2) Cohen, *Description de monnaies impériales*, pág. 174, n.° 128.
(3) N.° 131, pág. id., obra citada.
(4) Preller, obra citada, pág. 437.

toda seguridad, una significacion determinada. Y como prueba evidente de esto que decimos, sirvan el considerable número de estatuas que se conocen, las cuales representan á algunos de los dioses paganos, á pesar de que son tan pequeñas que distan mucho de la altura señalada por el Sr. Cean-Bermudez á las estatuas *colosales*, y una cosa análoga sucede con otras esculturas de semidioses, emperadores y héroes, que pasan ó no llegan al tamaño asignado por nuestro anticuario. Semejante observacion importa mucho para nuestro objeto, pues desde el punto y hora en que admitiéramos al pié de la letra aquella doctrina, vendria al suelo la hipótesis que dejamos indicada relativa á la representacion por esta estatua de Septimio Geta, no reuniendo la condicion esencial de tener el tamaño considerado indispensable para ser la imágen de un semidios, ó por lo ménos de un emperador.

De su estudio detenido resulta con la mayor claridad que la época en que se hizo no puede fijarse ántes de los últimos años del siglo II, ó en los comienzos del siglo III, despues de la Era cristiana. Por lo pronto la circunstancia de haberla construido de bronce y hallarse en las Baleares, léjos de Roma, arguye que debia estar muy en el uso que los artistas se valieran del bronce para hacer sus estatuas. Ahora bien; tal procedimiento, anterior entre los griegos que entre los romanos, si bien conocido por los últimos cuando conquistaron las Baleares, adquirió su mayor desarrollo algo despues; gobernada la capital del mundo por Sila, luégo por Pompeyo, y sobre todo, reinando Augusto, de cuyos tiempos se cuenta que existia un teatro adornado con tres mil estatuas de bronce (1). Añádase á esto que el génio artístico del pueblo romano, que llegó á la cumbre de su grandeza bajo el cetro de Augusto, siguió diversas vicisitudes en los reinados posteriores, hasta despedir sus últimos resplandores despues de Trajano y Adriano, como opinan unos, ó muerto el último de los Antoninos, como sostienen otros. Y aquí es oportuno notar que la estatua romana descubierta en Santañy, á pesar de que no carece de mérito artístico, no ostenta tales caractéres de perfeccion que pueda corresponder á una época de prosperidad en las artes, ántes se descubre en ella el amaneramiento propio de un siglo de decadencia. Y en vista de esto preguntamos nosotros: ¿cuál es la época que deberá fijarse á una estatua que por ser de bronce, y por el estado de adelanto en que supone las artes, dadas sus condiciones artísticas, no puede ser muy antigua, y que por sus defectos tampoco puede pertenecer al período histórico en que lucieron las artes con más esplendor? La respuesta no puede ser más fácil. La estatua que examinamos es de la época decadente, que principia en Septimio Severo, padre de Geta, é ilustre sucesor de los Antoninos.

Pero despues de todo, y áun dado caso que no se diera á las reflexiones que anteceden el valor que á nuestro juicio merecen, para el intento de probar que la estatua desenterrada en Santañy puede ser retrato de Geta, una vez que coincide el tiempo en que debió construirse con aquel en el cual vivió este emperador, todavía tenemos una razon poderosa para afirmarnos en nuestra creencia. La estatua no lleva inscripcion alguna por donde pueda conocerse; tampoco tenemos noticia de que en el sitio donde se halló pareciera alguna inscripcion ú otra señal que pudiera servir de indicio para remontarnos á su procedencia. El carácter de la estatua, por otra parte, hacía sospechar que acaso fuera el retrato de un emperador jóven, y en tal situacion nada más natural que comparar la fisonomía de la estatua con las monedas que nos quedan de Geta, que murió asesinado siendo emperador, á los veintidos años, saltando en seguida á la vista el inmenso parecido que hay entre el busto de las monedas y la fisonomía de la estatua: de varias monedas que hemos examinado, existentes en el Museo Arqueológico Nacional, y áun en grabados de algunos libros, en muchas de ellas la semejanza es tan notable, que apénas cabe sospecha de error. Ahora bien; como careciendo de otros datos y medios de prueba, este es el solo procedimiento hábil para descubrir qué representa, resulta demostrado, con la posible evidencia, que la estatua es, ni más ni ménos, que un retrato del emperador Septimio |Geta.

Despues de establecido esto, cumple á nuestro propósito justificar tambien que, como dijimos arriba, el emperador Geta se halla representado en ella en forma de Hércules, uno de los infinitos dioses de la mitología pagana. Sabido es que los romanos habian tomado de los griegos (2) la costumbre de divinizar á los héroes que más se habian distinguido por su valor y proezas, costumbre que luégo la adulacion cortesana hizo extensiva á los emperadores. Augusto, el primero de ellos, fué adorado ya como un dios, y lo mismo aconteció despues con casi todos los que ocuparon el sólio de los Césares. Algunos se hacian adorar en vida, todos eran divinizados despues de la muerte. La apoteosis

(1) César Cantú, *Historia universal*, traducido por D. Nemesio Fernandez Cuesta, t. VII, pág. 472.
(2) *Les Dieux de l'ancienne Rome*, de L. Preller, *traduction* de L. Dietz, páginas 501 y siguientes.

los cuales se odiaban de muerte. Su funesta rivalidad trascendió á la corte, dividiéndose ésta en dos bandos, que turbaban con sus intrigas y manejos, no sólo el reposo de la capital del mundo, sino la tranquilidad (1) en todo el imperio.

Parece, sin embargo, y todos los historiadores convienen en ello, que el carácter de Geta era más dulce que el de Caracalla, el cual se complacia en excesos de furor y de crueldad. Como prueba, cítase el siguiente suceso, ocurrido cuando Geta contaba ocho años de edad. Descubierta en tiempo de Septimio Severo una de aquellas conspiraciones tan frecuentes en la Roma de los emperadores, se prendió á muchos de los culpables, los cuales fueron condenados á muerte. Presentándoselos Severo á sus dos hijos, exclamó: *Estos son enemigos de que quiero libraros.* Geta, replicó: *¿Tienen padres, ó familia?* Y como le contestaran que sí, dijo: *Habrá, pues, muchos que, léjos de alegrarse de nuestra victoria, la lloren.* Mas como Caracalla se opusiese á que usaran de clemencia con aquellos desgraciados, volviéndose á él lo apostrofó de esta suerte: *¡No quieres que los perdonen, tú que serias capaz de matar á tu padre!* (2). Este carácter afable debió conquistarle la voluntad de muchos, gozando de más simpatías que su hermano en la milicia y en el pueblo.

Jóven aún, tuvo ocasion de dar pruebas de su valor é instruccion en el arte militar, acompañando á su padre en una de sus expediciones más importantes. Tal fué la que en los últimos años de su vida dirigió Septimio Severo entre los caledonios, tríbu de la Gran Bretaña. Estos bárbaros habian invadido el territorio dominado por los romanos, y aunque para rechazarlos bastaban los generales que Severo tenía en aquella comarca, quiso ponerse al frente de las tropas, sirviéndole esto de pretexto para arrancar á sus hijos del lujo y de la vida muelle y enervante que llevaban en la corte. En diferentes batallas, los romanos, mandados por Severo y tomando Geta en la campaña una parte muy activa, quebrantaron el brio de los caledonios, pero no lograron, á pesar de todo, abatirlos por completo, consiguiendo sobre ellos una victoria decisiva. En tal estado las cosas, murió Septimio en York, recomendando á sus hijos que viviesen en la más perfecta concordia.

Los consejos de Severo no produjeron ningun efecto en el ánimo de Geta, ni ménos encontrarian eco en el corazon del cruel Caracalla; ántes roto el único freno que podia contenerles, avivóse en los dos el rencor hasta un punto que hacía prever un sangriento desenlace. Caracalla intrigó para que el ejército lo proclamase emperador á él sólo, pero no habiéndolo conseguido, fueron proclamados los dos, y despues de un combate sostenido por ambos contra los caledonios, se retiraron, haciendo con ellos una paz vergonzosa y encaminándose á Roma. Durante el viaje, ni durmieron bajo el mismo techo, ni comieron jamás en la misma mesa, procurando cada uno de ellos rodearse de una guardia numerosa y con todas las precauciones imaginables, para ponerse á cubierto de las asechanzas que su hermano pudiera tramar contra su vida. Atravesaron rápidamente las Galias é Italia, llegando por fin á la capital del mundo, la cual no debia pasar mucho tiempo sin que fuera testigo de un horrible fratricidio.

Los dos hermanos comenzaron por dividirse el palacio de los Césares, cerraron los sitios por donde se comunicaban las habitaciones, tapiando las puertas y fortificándolas; multiplicaban los guardias, y con todo este aparato de fuerza no titubeaban en presentarse á los ojos del pueblo, revelándole su odio y mortificando el corazon de madre de la desconsolada Julia Domna. Con objeto de avenirles, y para evitar los grandes males que su rivalidad causaba al imperio, se les propuso por algunos que lo dividiesen, tomando Geta Asia y Egipto, y quedándose Caracalla con el resto. Geta fijaria entónces su residencia en Alejandría ó en Antioquía, ciudades tambien opulentas como Roma.

Estas negociaciones, que hubieran sido el único medio para impedir el desdichado fin de alguno de los dos hermanos, se suspendieron á ruegos de la emperatriz Julia Domna, que no quiso se destruyese la unidad del imperio.

Entre tanto crecian la rivalidad y el encono, y aquella situacion iba siendo insostenible. Caracalla habia intentado ya asesinar á Geta en unas fiestas Saturnales, y no pudo conseguirlo; pero acariciando siempre en su mente este proyecto criminal, urdió sus planes, de modo que logró al fin lo que deseaba. Fingiendo que accedia á los ruegos de su madre, consintió en ver á Geta y celebrar con él una entrevista, que habia de verificarse en las habitaciones de la emperatriz. Acudió Geta á la cita sin precaucion de ninguna especie, cayendo de esta suerte en la celada que le preparaba su hermano. Varios soldados, que estaban apostados convenientemente por Caracalla, le acometieron; Geta, huyendo, se refugió entre los brazos de su madre, que en vano procuró escudarlo ante los golpes de sus

(1) Gibbon: *Histoire de la decadence et de la chute de l'empire romaine*, tomo I, pág. 72.
(2) Michaud: *Biographie Universelle*, tomo XVII, pág. 261.

pudiera hasta pasarse en silencio. Así se comprende que si hay algo en aquel período digno de especial mencion, se refiera, más bien como lo hace Preller, á Septimio Severo y á Caracalla, que lo personifican sin acordarse de Geta, y sin que por esto se peque contra las leyes de la exactitud y de la lógica.

Pudiera argüirse, para rebatir nuestros asertos, que la estatua de Hércules Geta no tiene ninguno de los atributos con que solian representar á aquel héroe divinizado, que se habia distinguido por sus proezas, y esto tanto más cuanto que los emperadores que se hacian representar en forma de Hércules, adoptaron, de entre las varias insignias de éste, el Hércules victorioso con su maza y la piel del leon para hacer ostentoso alarde de su poder y grandeza. En nuestra opinion, y prescindiendo de la mayor ó menor pertinencia de la dificultad, basta el análisis minucioso de la estatua para desvanecerla cumplidamente. Recuérdese que de las dos manos, la derecha está sobre la cadera y todo el brazo izquierdo al aire. La situacion de este brazo por sí es tal, que parece como que está reclamando un objeto en que apoyarse, y la mano tambien se halla un poco recogida, como indicando lo mismo, á saber, que estaba cogiendo algo. ¿Cómo explicar, si no, satisfactoriamente, la actitud del brazo, que resultara muy violenta en el caso opuesto á lo que nosotros creemos? Y siendo así, ¿se nos podria tachar de temerarios afirmando que á la estatua le falta una maza, que acompaña, por lo comun, á los retratos de Hércules, y en la cual indudablemente la mano izquierda se apoyaba? En confirmacion de esto, obsérvese que la estatua está echada hácia atrás, en términos que un hombre, para guardar el equilibrio en la misma posicion, tendria que servirse de algo como punto en que sujetarse para no caer, obedeciendo á las leyes de la gravedad. Últimamente, sirva por lo que pueda para robustecer esta opinion, el reverso de una medalla de Geta, cuyo grabado se halla en el citado libro de Cohen, y en él se verá una figura de Hércules que está entre dos serpientes, y su posicion idéntica al Hércules Geta de la estatua de Santañy, con sólo la diferencia de que la mano apoyada es la derecha, y lo está sobre la clava.

No hay otro remedio, pues, sino afirmar, en vista de todos estos datos, que la estatua adquirida por este Museo Arqueológico, y en cuyo análisis nos ocupamos, representa, como hemos demostrado, al emperador Septimio Geta, en forma de Hércules.

III.

Nada más natural, al punto en que nos encontramos, y siguiendo en esto las huellas de iconógrafos (1) insignes, que trazar la historia del personaje representado en la estatua, el emperador Geta. Acrecienta el interés de semejante estudio, por lo que á nosotros se refiere, saber que no ha de ser infructuoso para robustecer con nuevos datos la doctrina que dejamos sentada en el párrafo anterior.

El emperador Geta era hijo de Septimio Severo, y su madre, una dama asiria, llamada Julia Domna, con quien éste habia contraido segundas nupcias, muerta su primera mujer, cuando Severo se hallaba en las Galias. Cuéntase que la madre de Geta casó con el emperador Septimio gracias á una circunstancia bien singular. Habia decidido éste no declararse sino á una mujer nacida con dichosos auspicios, y por eso entregó su mano á Julia Domna, de la cual se decia que vió la luz bajo la influencia de una estrella que le anunció la dignidad imperial. De semejante union, no sólo nació Geta, como hemos dicho, sino tambien su hermano Caracalla: el primero en Milan el 27 de Mayo del año 189, y el segundo en Lyon el 4 de Abril de 188, siendo, por lo tanto, el mayor. La diferencia de edad no fué obstáculo para que Severo llamara á Geta á desempeñar las primeras dignidades del Estado, lo mismo que su hermano, y así le vemos desempeñando sucesivamente los cargos de César en 192, cónsul en 205 y 208, y Augusto en 208 ó 209 (2). La conducta de Severo obedecia al pensamiento, profundamente político y paternal á la vez, de que reinase la mejor armonía entre sus dos hijos, no habiendo, por parte de alguno, motivos de queja ó resentimientos, por honores que teniendo el uno no se hubieran concedido al otro. La solicitud de Septimio en este punto no estaba de más; pues desde los primeros años dejóse entrever que era imposible llegar á un arreglo entre los dos hermanos,

(1) Visconti: *Iconografía Greca e Romana.*
(2) Champagni: obra citada, tomo III, pág. 317; nota.

La otra dice así:

IM · CAESARI · GETAE · SEVERO . AUG
DIVI · SEPTIMII · SEVERI · PII · PERTINACIS
AUG · ARABICI · ADIABENICI · PARTHICI
MAXIMI · PACATORIS · ORBIS · FILIO
ET · M · AURELI · ANTONINI IMPERAT
FRATRI · RESPUBLICA · TUCCILIANORUM (1)
D D D.

De estas dos inscripciones, la primera, dice Cean-Bermudez, ha sido encontrada en Martos, en el cementerio de la iglesia de Santa Marta, sobre un pedestal que acaso será, si la cita es exacta, de una estatua de Geta, derribada por órden de Caracalla, segun hemos repetido ya varias veces; y la segunda, á creer al mismo autor, se halló en el pueblo de Tocina, villa situada á la izquierda del Guadalquivir, y distante siete leguas de Sevilla. Sin embargo, el ilustre epigrafista aleman Hubner rectifica al anticuario español, afirmando que no hay en nuestro país más que una inscripcion dedicada á Geta, aunque se le nombra en otras dos. Aquella es la que Cean-Bermudez supone encontrada en Tocina, y confunde con la de Martos, donde verdaderamente se halló. ¿Será que lleva razon Hubner, y que sólo existe en España una inscripcion de aquel emperador? Sin duda que sí: prescindiendo del gran parecido que se descubre á primera vista en las dos inscripciones que reproducimos, téngase en cuenta que miéntras Cean-Bermudez habla por referencia copiando á Cano, el docto epigrafista extranjero asegura haber visto por sí mismo en Martos la inscripcion referida que Cean-Bermudez coloca en Tocina, y claro es que su testimonio, que no es de oidas, como el de nuestro anticuario, vale más que el de éste a los ojos de la razon y de la lógica.

Y sin detenernos más en esta cuestion, ¿será absurdo presumir, en presencia de aquella inscripcion, que los pueblos llamados Tucci, tendrian algun beneficio que agradecer al emperador Geta? ¿Y no es este un dato precioso para asegurar que Geta, no obstante su corta vida, algo hizo en favor de la provincia ibérica, que comprendia como parte muy principal é importante las Islas Baleares?

Por último, ni áun en la hipótesis de que la estatua se hiciese con posterioridad á la muerte de Geta, podria negarse la verosimilitud de la representacion que nosotros la hemos atribuido. Entónces sería una estatua erigida á Geta divinizado. Aunque asesinado por Caracalla y aborrecido por él hasta un punto inconcebible, y aunque procuró cuanto pudo borrar su recuerdo de la memoria de las gentes, no obstante, por una contradiccion, que no nos explicamos, ni por el deseo de apaciguar las iras de los partidarios de Geta, ni mucho ménos como pretenden algunos historiadores, por afan de tranquilizar su propia conciencia, consintió en la apoteósis de su hermano, y él mismo impetró el decreto del Senado, que habia de colocarlo en el número de los dioses. No fué esto sólo: más adelante tuvo Caracalla el cinismo de consagrar á Serapis la espada con que le habia traspasado. Además de los historiadores confirman algunas medallas la divinizacion de Geta. Una hemos visto en este Museo Arqueológico que dice en el anverso donde se halla estampado el busto de Geta. «D. Septimius Geta Caes.» En apoyo de esto la historia nos ha conservado estas memorables palabras: *Sit Divus dum non sit vivus*. Hé aquí la frase atribuida á Caracalla cuando se decidió á elevar á su víctima á la categoría de un Dios más en el Olimpo pagano.

IV.

Dijimos, para terminar, en este último párrafo breves palabras acerca del juicio que nos merece la estatua considerada desde el punto de vista artístico.

No nos consta, ni hasta ahora existen términos hábiles para que podamos averiguar quien fuera su autor. A pesar

(1) Obra citada, pág. 290.

enemigos. Geta murió asesinado y la misma Julia fué herida en una mano. Este trágico acontecimiento, previsto por Severo (1), se verificó el dia 27 de Febrero del año 212 de la Era cristiana. Difundida pronto la noticia del crímen irritó al ejército, sobre todo á los pretorianos, donde Geta contaba con bastantes partidarios; pero Caracalla, que disponia de grandes tesoros, supo, distribuyéndolos entre ellos, ganarse en seguida la voluntad de aquella milicia venal y corrompida. Como se ve, la historia del reinado de Geta es tan corta, que no se necesita mucho espacio para reseñarla. De mejor índole que Caracalla, pasó como él su juventud en la corte de Roma entregado á la molicie y á los placeres; juntos pasaron, con su padre, á guerrear entre los bárbaros de la Gran Bretaña, y allí pudo adiestrarse en el arte de la guerra y dar muestras de su valor. Despues, cuando sucedió á su padre Septimio Severo, la antigua rivalidad que le separaba de su hermano llena por completo el corto período de su pasajera dominacion, que concluye con su asesinato.

No faltará, quizás, quien, al fijarse en estos antecedentes que prueban lo efímero del reinado de Geta, su trágico fin y el odio irreconciliable que le profesaba Caracalla, el cual le sobrevivió algunos, aunque pocos años, se extrañe de que represente á aquel emperador la estatua de bronce adquirida por nuestro Museo Arqueológico, y, lo que es más, hallada, no en Roma ni en la Bretaña, donde estuvo Geta, sino en una colonia que no visitó, y de la cual se ignora que tuviese motivos particulares de agradecimiento con aquel emperador. Por lo que á nosotros toca, despues de lo dicho, ninguna de estas observaciones nos hace vacilar en nuestra opinion. Cierto es, y no puede negarse, que Caracalla hizo todo lo posible porque desapareciera de la memoria de los hombres el recuerdo de Geta. Degolló á 20.000 de sus partidarios más adictos, fundió sus monedas, borró su nombre de las inscripciones y *derribó sus estatuas* (2). ¿Pero no han llegado, á pesar de esto, monedas suyas hasta nosotros? ¿No tenemos sus inscripciones? ¡Qué de particular tiene que tambien encontremos sus estatuas, que no destruyó, sino que *derribó* tan sólo, segun el testimonio de un historiador ilustre? Es más, bien pensado, léjos de ser raro que una estatua de Geta haya aparecido en las Islas Baleares, encontramos lógico, que, quien lo asesinó villanamente y derribó sus estatuas, el que animado por un rencor profundo hácia su hermano, queria borrar los más insignificantes vestigios de su poder, no quisiera ver en su corte los monumentos levantados en honor suyo por la mano del arte; y en este caso, no hay por qué maravillarse, ántes, por el contrario, es muy natural que las estatuas de Geta se encuentren léjos de Roma, en colonias tan pacíficas como las Baleares, en sitio á donde no llegaba el soplo envenenado de las discordias civiles, que afligian y debilitaban el imperio. Ya suponiendo llevada allí esta estatua despues de la muerte de Geta, ó admitiendo que existiera ántes en las Baleares, reinando él, ó en los dos ó tres últimos años del imperio de Septimio, su padre, porque la fisonomía corresponde, poco más ó ménos, á la edad que pudiera tener entónces; es preciso no olvidar que la estatua no tiene pedestal, como no debia tenerlo, habiendo sido derribadas, como sabemos, todas las de Geta, circunstancia que, dicho sea de paso, viene en apoyo de nuestras afirmaciones.

Añádase á lo que dejamos apuntado, que si en las Baleares no se conservan recuerdos del emperador Geta, ni nada nos dice la historia en este sentido que pueda ayudarnos en la presente investigacion, no faltan datos para probar que nuestra patria, sometida en aquel entónces al imperio romano, dedicó algunas inscripciones al infortunado Geta. Ceau-Bermudez le atribuye las dos siguientes:

IMP · CAESARI · GETAE
SEVERO · AUG DIVI · SEPTIMI
SEVERO · PII · PII · PERTINACIS
AUG · ARABICI · ADIABE
NICI · PARTHICI · MAXI
MI · PACATORIS · ORBIS · FILIO
ET · M · AURELI · ANTONINI
IMPERAT · FRATRI
RESPUBLICA · TUGCLLANORUM (3)

(1) Cuéntase que Severo dijo, lamentándose de la rivalidad de sus hijos, que «el más fuerte de los dos mataria al otro, y que despues sería arruinado por sus vicios.» César Cantú: *Historia Universal*, tomo II, pág. 600.
(2) César Cantú. Obra citada, tomo II, pág. 601.
(3) Obra citada, pág. 319.

De lo dicho fácilmente se infiere que la estatua hallada en la isla de Mallorca habia de poseer por necesidad las notas que caracterizan los trabajos artísticos que pertenecen á una época de decadencia, no adornándola, por tanto, aquella naturalidad en toda la figura, ni aquella delicadeza exquisita de los contornos, ni la correccion en las formas que constituyen el tipo predominante en las obras del mejor estilo. Todo lo contrario se advierte en la estatua de Hércules Geta, y para conocerlo mejor, compárese con otra estatua del siglo de Augusto, de los tiempos de Adriano y de Trajano y se verá al punto la diferencia.

Otro de los defectos que tiene, grande á nuestro juicio, pero no propio y exclusivo de esta escultura, sino muy generalizado en el arte pagano, es el de su vergonzosa desnudez. Es cierto que graves críticos, apoyándose en los falsos principios de una Estética sin religion, no opinan como nosotros, y creen que el desnudo en las artes es una condicion que realza su mérito y aumenta prodigiosamente los quilates de su belleza. Mas sin que entremos en este lugar á discutir sus absurdas teorías (1), apúntannos que la moralidad es inseparable del bien, con el cual se identifica la belleza, y que así no puede clasificarse con justicia en el número de las producciones verdaderamente bellas las que empiezan por pisotear descaradamente los sanos preceptos de la moral. Por eso se hace merecedora de acerbas censuras la estatua de Santañy, y juntamente con ella todo el arte pagano que rebosa en sensualidad y materia, y por eso las artes no alientan ni viven con holgura sino á la sombra regeneradora del catolicismo, único que sabe trasportar el génio á las regiones sublimes del espíritu, mansion inmaculada de la belleza verdadera.

(1) Jungmann, *La Belleza y las Bellas Artes*, tomo II, capítulo XXIII. Traduccion de D. Juan Manuel Ortí Lara.

de que acostumbraban los artistas romanos á estampar los nombres al pié de sus obras, no se ha encontrado el de éste. Con todo, nos inclinamos á creer, áun faltos de antecedentes que pudieran servirnos de mucho para el caso, que la estatua revela el gusto griego del artista que la ejecutó. Objeto es de largas y empeñadas disputas entre los eruditos, si el pueblo romano fué original en el arte como no ofrece duda que lo ha sido en el derecho llamado por su excelencia la *razon escrita*, ó por el contrario, si el papel que desempeña en la historia del progreso artístico es el de simple imitador de las magníficas creaciones del genio griego. Aun sin ceder del todo á esta opinion que escritores insignes consideran exagerada, los que parece van más acertados admiten en el arte romano un elemento nacional itálico, pero dando al arte griego todo su valor, no escatimándole nada de su influencia y calificando en su virtud el arte entre los romanos como el último período de las artes que florecieron en Grecia (1).

El perfil griego donde se ostenta con toda su galanura y perfeccion es en la idealidad de las formas con que modelaban á los héroes y á los dioses. Distinguense aquéllos por una línea recta de la frente á la nariz, que se nota con facilidad en la estatua de Geta. La frente no era, por lo comun, muy grande; formaba un arco con los cabellos, y los ojos solian resultar muy grandes, porque las cejas estaban muy arqueadas. Compárense estos pormenores de la escultura griega con la estatua de Santañy; estúdiese más á fondo todavía si se quiere la cuestion, y el éxito no podrá ménos de garantizar el dictámen emitido por nosotros. Dice Plinio, hablando de la manera cómo representaban á sus héroes los dos pueblos más cultos de la antigüedad, que los griegos acostumbraban á figurarlos desnudos, y los romanos con su correspondiente armadura. *Graece quidem res est nihil velare: ut contra romana ac militaris thoraces addere*. Esta observacion de Plinio viene en apoyo de nuestro parecer, toda vez que la estatua de Geta se halla, como dejamos consignado en lugar oportuno, completamente desnuda.

Por otro lado, la imágen de Hércules se halla del modo y manera que la hacian los artistas griegos. Su cabeza es pequeña en comparacion del cuerpo por una doble razon, á saber: por ser un retrato de Geta, como dijimos arriba, y porque así representaban á Hércules. Tambien tiene los cabellos cortos y rizados y la frente saliente; detalles que, como el anterior, no faltan por lo general en las estatuas que los griegos dedicaron á Hércules, para ellos el héroe por excelencia. Añádase que casi siempre lo acompañaban con algo que trajera á la memoria las grandes hazañas de aquel célebre personaje creado por la fantasía pagana y colocado en el número de los dioses. Y aquí viene como de molde el recordar lo que ya sabemos de que á la estatua descubierta en las Baleares, objeto de la investigacion presente, le falta, entre otras cosas para estar completa, una maza, en que por fuerza la mano izquierda estaba descansando. Luego no puede negarse el carácter griego de la estatua, mucho más cuando el elemento itálico del arte fué absorbido con el tiempo por el helénico, y cuando existió Geta, época de decadencia en la escultura romana, habia pasado ésta ya por todas esas grandes trasformaciones que realiza el genio en dias de mayor prosperidad y ventura para la vida de las artes.

Que en tiempos de Geta era su situacion ésta, no puede ofrecer la menor duda si para convencerse cualquiera pasa su vista por la historia de los progresos y vicisitudes del arte en el pueblo romano. Sucedió allí como ha acontecido despues en otras naciones, que su engrandecimiento artístico verificóse al mismo tiempo que su poderío militar y político alcanzaba tambien su mayor altura. Bajo el gobierno de Octavio los artistas encuentran proteccion, y las producciones de su talento en todos los órdenes lucen con brillante esplendor. En algunos de los reinados sucesivos siguen adelantando, como si quisieran obedecer al vigoroso impulso que recibieron cuando regía en paz los destinos del mundo el sobrino y heredero de la gloria de César. A acrecentar el lustre de tan generoso palenque abierto á los nobilísimos esfuerzos de la inteligencia concurrieron todas las artes, no siendo la escultura de las que ménos se distinguieron, porque á diferencia de otras que podian mortificar el orgullo de los emperadores, ella lo halagaba con sus obras. Hasta los más tiranos se complacian en que les levantaran estatuas y mostraban predileccion por este género de arte. Neron mismo adornó con 500 estatuas de bronce una de sus más celebradas casas de recreo. Era natural, sin embargo, que tras de aquel período de prosperidad viniera la decadencia que, iniciándose ya en los reinados de Adriano y Trajano, logró contenerse algunos años merced á la sabiduría y buena administracion de los Antoninos, pero que se realizó definitivamente despues de ellos. Con Septimio Severo, pues, padre de Geta, el personaje representado en nuestra estatua, comienzan á sentirse las artes en un estado de lamentable postracion, que de allí á poco tomó proporciones más alarmantes.

(1) Ruggino. *Sommario delli Lezzinai d'Archeologia dette nella R. Università di Napoli*, páginas 24 y 32.



ARCON ITALIANO.

Casi se ha llegado á establecer, podríamos decir sin exageracion, cierto antagonismo entre el arte y el comercio: nuestros sabios, nuestros arqueólogos, no descansan un momento para descubrir, para reunir, para conservar todos los monumentos antiguos, acaparándolos en las salas de los museos arqueológicos, aunque sean incompletos, aunque sean fragmentos: los comisionistas y vendedores de objetos antiguos recorren las grandes capitales, abren curiosos almacenes, publican repetidos anuncios, y ofrecen á la avidez de los hombres de dinero y de gusto muebles y porcelanas, tapices, adornos y alhajas que sirvieron á otras generaciones. ¡Cosa rara ciertamente! Tiénese nuestro siglo por el más hábil, el más culto y civilizado de todos, y sus hombres acuden diariamente, en materia de bellas artes, al estudio, remedo y copia de todo lo antiguo.

¿Pero merece el mobiliario de otras épocas ese afan que por su estudio, su conocimiento y posesion se ha despertado entre nosotros? El estudio de los arcones tallados que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, y las consideraciones generales que este estudio desde luégo nos sugiere, pondrán, en efecto, de manifiesto el mérito artístico y la importancia arqueológica de gran número de muebles antiguos. Limitaremos, no obstante, estas consideraciones á las arcas y cofres de la antigüedad, por más que acaso toquemos, como de paso, mil curiosos incidentes de la vida civil de nuestros bisabuelos, y de su lujo extraordinario en ciertas épocas.

II.

Notable es, en efecto, el renacimiento que tiene hoy el gusto por las cosas antiguas, pero ya por desgracia los muebles anteriores al siglo XVI se han hecho sumamente raros en Europa. La moda, dice el ilustrado arquitecto y arqueólogo M. Viollet-le-Duc, en su *Dictionnaire raisonné du Mobilier français de l'époque Carlovingienne à la renaissance*, ha rechazado de la vida habitual entre nosotros todo lo que no es del dia, y desde la época del Renacimiento parece que este defecto ha tomado cada dia más actividad y más fuerza. Inútil es decir que un mueble cualquiera que se arrincone en un granero ó se deje á disposicion de todo el mundo, pronto se ve destruido. Los establecimientos religiosos, las iglesias, conservaban muebles antiguos, sea porque los venerasen, sea porque eran de mucho valor para que pudiesen ser fácilmente reemplazados, pero las guerras de religion en Francia y en Alemania contribuyeron á destruirlos durante los siglos XVI y XVII, y en nuestra España fueron destrozados ó llevados al extranjero durante la larga y famosa guerra de la *Independencia*. En Francia ayudó á destruir el mobiliario de los antiguos castillos y palacios forestales la revolucion del siglo último, aunque tambien señala un autor, como causa de la pérdida de objetos y muebles antiguos, el mal gusto del clero, que prefirió á los muebles que poseian, viejos y de uso poco cómodo, los grandes sillones, armarios y mesas de carácter abultado, si podemos llamarle así, con extremos y contornos redondeados de pésimo gusto (1).

En España las devastaciones han sido tambien generales, merced á las continuadas revoluciones y guerras civiles que parece forman el modo de ser de nuestra sociedad en el siglo XIX, y por lo mismo han desaparecido por la igno-

(1) «Cependant des amateurs tentèrent de réunir les quelques débris épars dans les châteaux et les églises. M. A. Lenoir forma le musée des Monuments Français. Cette recherche toutefois ne s'adressait guére qu'à des meubles de l'époque de la renaissance, et l'on ne songeait pas encore qu'il pût y avoir de l'intérêt à rassembler des débris pourris antérieurs à cette époque, à les classer dans un ordre methodique, et à étudier los moyens de fabrication abandonnés depuis si longtemps. Le musée des Petits-Augustins contenait cependant encore une quantité considérable de ses précieux restes déposés dans des caves ou des galetas. Sa dispersion, à un moment où les amateurs de ces sortes d'objets étaient en très-petit nombre, fut une nouvelle occasion de pertes regrettables. Dans l'empressement que l'on mit à commencer les travaux de la nouvelle école des Beaux-Arts, on laissa perdre la majeure partie des objets qui n'avaient point été restitués aux églises. Cette triste fin d'un Musée très précieux, ce pillage officiel, enrichit quelques collections particullières. Aujourd'hui, le Musée de Cluny, fondé par M. Dusommerard, a une époque où l'on n'attachait qu'une faible valeur aux meubles anciens, est devenu le noyau d'une collection qui, chaque jour, s'enrichit, sous la direction du ministère d'État et d'un conservateur intelligent et infatigable, M. Dusommerard, le fils du fondateur. Mais, quel que soit le zèle de l'administration du Musée de Cluny, cette collection présente des lacunes fort difficiles, et peut être impossibles à combler. On n'y voit aucun meuble en bois antérieur à la fin du XVe siècle: ceux en métal, d'une époque plus ancienne, plus faciles à conserver, y sont même fort rares; et ces objets on acquis aujourd'hui une telle valeur, que le Musée de Cluny ne peut entrer en concurrence avec les riches particuliers qui font des collections. Il faut donc, lorsqu'on veut connaître les meubles du moyen-âge, fouiller de tous côtés: dans les églises, dans les musées de province, dans les collections particulières, et surtout dans les manuscrits.

ARCONES TALLADOS

QUE SE CONSERVAN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR EL ILMO. SEÑOR

DON FLORENCIO JANÉR.

(1)



I.



L lujo y elegancia y la variedad de formas en los adornos del mobiliario de los antiguos, casi raya en lo increible. Apénas hay Museo que no conserve alguno de esos venerandos muebles, ora sean sitiales ó bancos señoriales, sillones y arcas, ora sean atriles, mesas, escritorios y áun camas, llamando la atencion sus mil diversas formas, sus esculturas, escudos de armas, cerraduras y dibujos mobiliarios, sus incrustaciones de cobre, de plata, de oro, y acaso de pastas, de vidrios de colores, marfiles, jaspes y piedras preciosas.

Detiénese el público con curiosidad delante de estas obras de remotos tiempos, y casi siempre de desconocidos artistas, porque no siempre se ha conservado la memoria del tallista, del escultor, del lapidario ó platero que aplicó á tan vetustos muebles sus conocimientos y su delicado trabajo, y muy á menudo nos admiramos de que hoy mismo se tomen por modelos de los artefactos modernos aquellas rancias concepciones, y de que se busquen con afan y se prefieran los muebles de carácter antiguo, imitando los del Renacimiento (por ejemplo), más bien que los que salen de las rutinarias manos de nuestros ebanistas modernos. Y hay más todavía: tiénense en mayor y grande estima los muebles que real y positivamente proceden de pasadas épocas, en términos que se hace alarde por muchas familias ricas y distinguidas, en adornar los salones, los gabinetes, las bibliotecas, y áun las escaleras y entradas de sus modernos hoteles y suntuosos palacios, con riquísimos muebles de los siglos XIV, XV, XVI y XVII, hábilmente colocados entre los cuadros, los tapices y las relucientes armaduras, tambien de tiempos muy remotos. Rehabilitacion de las artes antiguas, debida á los estudios de la civilizacion moderna.

Si en otras épocas se habia declarado una verdadera persecucion contra las cosas antiguas, entregándose á las llamas muchos muebles por rancios, incómodos y desusados, ó arrinconándose en los desvanes y en los sótanos; hoy existe casi verdadero furor para buscar, desenterrar y restaurar los artefactos de nuestros bisabuelos. Véndense casi á peso de oro los armarios y estantes, los sillones, las arcas y las mesas del tiempo de Cárlos V, de Francisco I y de los Luises XV y XVI, y hasta las damas más elegantes de hoy, prefieren darse aire con los pequeños abanicos que usaron nuestras bisabuelas, coetáneos á las desgraciadas princesas de Lamballe y reina María Antonieta.

---

(1) La inicial que encabeza esta monografía está copiada de un códice del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca Nacional.

los artistas. Con el gran cambio social, no pudieron éstos comprender desde luégo la modificacion vastísima que iban á recibir las Bellas Artes. Sólo al ver que por órden de aquel piadoso monarca se elevaban en todas partes numerosas basílicas, que se decoraban con magnificencia, y que el cincel que hasta allí habia representado los amores y los sátiros, las ninfas y Venus, iban á traducir de un modo palpable el espiritualismo evangélico; pusieron de buen grado á disposicion del emperador su habilidad y su talento, y no tuvieron reparo en dejar el mármol para trabajar en materias más delicadas la representacion de las diversas jerarquías divinas. El templo mandado construir por Constantino en Constantinopla, presentaba en uno de los lados del ábside al Salvador del mundo, sentado, lleno de bondad y dulzura, teniendo á su alrededor sus doce apóstoles, los doce primeros hombres de gran fe, de heróica fe, que áun ántes de haber presenciado sus más maravillosos milagros y su resurreccion gloriosa, habian creido, y se habian alistado para la vasta empresa de regenerar el mundo, y de ayudar al divino Maestro en la predicacion del Nuevo Testamento. Enfrente de estas sagradas imágenes, al otro lado del ábside, estaba tambien Jesucristo, sentado igualmente en un trono, acompañado con cuatro ángeles que llevaban incrustadas, á manera de ojos, piedras de alabanda. Todas las figuras eran de plata, de tamaño natural, siendo su peso de noventa á ciento veinte libras. En la misma iglesia, otra representacion de los apóstoles acompañados de querubines, todo en bajo-relieve de plata pulimentada, pesaba más de dos mil libras. Los muebles recibieron entónces tambien notables modificaciones: á la par que sus formas recibian líneas más severas, ménos voluptuosas, si podemos valernos de esta expresion, los artistas esculpian en sus piés, en sus remates, en sus adornos y macizos, simbolismos de la nueva religion, arrinconando cada vez más todo lo que habia sido más aceptado y aplaudido por el caduco paganismo. Un autor moderno llega á asegurar que ante el movimiento artístico de la nueva era, se despertó de nuevo el genio de la antigua Grecia, para decorar las numerosas basílicas del piadoso emperador, y que los artistas llegaron á trasformar muchas antiguas divinidades en personajes pertenecientes al nuevo culto, y que algunas veces bastaba cambiar una cabeza ó borrar un nombre, para hacer de un Júpiter un Dios padre, y de una Vesta ó Cibeles, una Vírgen María (1).

Un testigo de vista de aquel gran movimiento social y artístico, el bibliotecario Anastasio (2), nos ha conservado la nomenclatura de las riquezas de tan importante basílica. No baja de diez páginas su interesante relacion, pero sobre todo se complace en describir la sagrada fuente, completamente revestida de pórfiro, en que Constantino habia recibido el bautismo de manos del obispo Silvestre. De plata maciza era el gran receptáculo que recibia el agua, y cuyo diámetro era de cinco piés. Se habian empleado en él tres mil y ocho libras de plata. Elevábanse en el centro de la fuente columnas de pórfiro, que sostenian una magnífica lámpara de oro de cincuenta y dos libras de peso, y que, con una mecha de amianto, gastaba ó consumia, durante las fiestas de Pascuas, doscientas libras de aceite perfumado. Un cordero de oro macizo de treinta libras de peso, vertia el agua en la gran pila. Veíase, al lado derecho la estatua del Salvador, de tamaño natural, y de peso de ciento setenta libras: al lado izquierdo, San Juan Bautista, tambien de respetable peso.

Cuando el dinero abunda, se ha dicho vulgarmente, todo se rejuvenece, los hombres trabajan con gusto, los artistas se entusiasman, no dudan en tal caso en viajar, en estudiar las artes en otros países, y el genio que se mantenia triste y arrinconado por falta de proteccion y de apoyo, tiende sus alas y alcanza aplausos por la perfeccion, por la sublimidad de sus obras. Una corte miserable y raquítica no contará en su seno muchas celebridades en las artes, ni en las ciencias. En España, el siglo de oro para las artes, para las ciencias y para las letras, fué aquél en que los Felipes II, III y IV protegieron á los sabios y á los estudiosos donde quiera que diesen pruebas de su talento. Pues otro tanto sucedió en Roma para con los artistas cristianos, tan pronto como Constantino se declaró protector de los cristianos, hasta allí cruelmente perseguidos.

Desde el reinado de Constantino, dice un erudito arqueólogo confirmando todo lo expuesto, data la importancia del mobiliario de las iglesias. Sábese, en efecto, que aquel fué el primer emperador que dotó á las basílicas de Roma de suntuosos regalos, en cuyo número figuraban las patenas de oro, las lámparas y lustros representando animales, y una cruz de oro que pesaba doscientas libras. Así como tan pobres y sencillos habian sido los objetos de que se servian primitivamente para la celebracion de los sagrados misterios, desde fines del siglo v en adelante,

(1) Juan de Seigneur: *De la escultura*, París, 1851.
(2) *Hist. de vit. rom. pontif.*

rancia, el deseo del lucro ó la mala fe, gran número de objetos pertenecientes al mobiliario de otras épocas. Los incendios y destrucciones de los antiguos conventos, el abandono de los castillos y casas fuertes en que siquiera pasaban en otro tiempo los veranos los nobles de Aragon, de Valencia y de Castilla, la ruina y desaparicion de famosos monumentos, entre los que citaremos el Alcázar de Segovia, con otras causas que no son del caso enumerar, han contribuido sobremanera para ir dejando desiertos de muebles y adornos los antiguos salones; y gracias se conserven aún en pié fragmentos inmuebles, es decir, objetos tallados en piedra, como columnas y chapiteles, arcos ojivales y cresterías, escudos de armas, barbacanas y saeteras, que ofrecen ejemplo todavía de la arquitectura de la Edad Media.

En cuanto á las producciones artísticas de los carpinteros, ebanistas, cerrajeros, lampareros, pintores y orfebres, que construian ó adornaban gran número de muebles y utensilios, cada vez han sido más raros, cada vez han ido más y más en disminucion. La fundacion del Museo Arqueológico Nacional ofrece ya, afortunadamente, un límite á semejantes pérdidas ó desapariciones, y son muchos los particulares que, por donativo ó por venta, envian á aquel rico depósito objetos arqueológicos, cuya conservacion se asegura de este modo en España; despues de tanto como se ha perdido.

Pero para tener una idea exacta del destino de los muebles antiguos, es preciso, por otra parte, conocer los usos á que se les dedicaba. Estos usos diferian de los nuestros en muchos puntos, en otros se parecen: ciertos hábitos de nuestra sociedad, de que nosotros no nos damos cuenta, que nos parecen innatos, porque sobre ellos no reflexionamos, se han conservado á través de los siglos y de las revoluciones, pues no son más que tradiciones y costumbres anteriores, que forman parte de nuestro carácter nacional. Hé aquí por qué dice un inteligente arqueólogo que estas diferencias y estos puntos de contacto, que son los que nos llaman la atencion, son tambien los que nos han facilitado adquirir nuevas noticias, datos sumamente útiles para los que estudian la historia, para aquellos que creen que *la verdadera civilizacion de un pueblo consiste, no en despreciar lo pasado, sino en saber conocerle, para saber aprovecharse de él.*

III.

Entremos ya en materia, y permítasenos una breve excursion á los pueblos greco-latinos, para conocer la mayor ó menor importancia que se concedia á los muebles que hoy llamamos *cofres, arcas, arcones.*

Desde que se constituyó el hombre en sociedad, tuvo trajes y objetos que le convenia conservar y mantener en buen estado, ó acaso encerrar, para evitar su sustraccion ó extravío. La fidelidad no ha sido siempre patrimonio de todos los pueblos.

Era el *cofre* ó *arca* entre los romanos un mueble destinado á diversos usos, ya para guardar trajes, ropas y adornos, ya para encerrar dinero, escrituras y pergaminos, no ménos que para contener ó custodiar otros efectos. Hacen mencion de estos muebles Cátulo, Ciceron, Juvenal, Suetonio y otros autores.

Aunque no abundan los ejemplares del tiempo de los romanos, que hayan llegado hasta nosotros, debemos suponer que así como eran numerosos los objetos de lujo que los romanos poseian, ora se tratare de ropas y vestidos, ora de alhajas y adornos, serian numerosos los muebles construidos para guardarlos, como indispensables para el uso diario y demas necesidades de la vida. Gell *(Pompeiana,* t. II, pág. 30-31), descubre una arca ó cofre muy notable descubierto en el atrio de una casa en Pompeya. Descansa sobre dos pedestales elevados, revestidos de mármol; es de madera y está forrada de bronce por dentro y de hierro por defuera, motivo por el que se supone que era una caja en donde el cuestor guardaria los fondos del Estado. *(Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques,* por Rich, Paris, 1861.) Pocas son, por otra parte, las noticias que la Roma pagana nos ofrece acerca de estos muebles.

El Cristianismo, entre tanto, debia introducir en las costumbres un cambio tan notable como profundo, y al renunciar el emperador Constantino al culto de los falsos dioses, al derrocar los ídolos de todas partes, al sustituirlos con la Cruz en los templos, en los palacios, en las plazas y en las vías públicas, señalaba el límite hasta que habia llegado la sociedad antigua, y abria para la sociedad nueva una nueva vida en las artes, y nuevos horizontes para

fuese sagrado ó profano. Gregorio de Tours refiere, que despues del fallecimiento del emperador Justiniano, su sucesor en el trono, Justino, que era muy avaro, mandó construir en Constantinopla grandes cofres de hierro, para guardar en ellos inmensa cantidad de monedas de oro. *(Cui tanta fuit cupiditas, ut arcas juberet fieri ferreas, in quas numismatis aurei talenta congereret.)*—Queriendo Fredegunda, reina de los francos, vengarse de su hija Rigonta, que la insultaba, fingió que iba á hacerle un regalo, como para dulcificar su mal carácter, y entrando en la habitacion en donde se guardaban los tesoros, abrió un cofre lleno de collares y de otros adornos preciosos, y despues de haber sacado en presencia de su hija diferentes objetos que le iba entregando: «Estoy cansada, le dijo; hunde tú misma la mano en el cofre, y saca lo que encuentres.» Miéntras que con el brazo estirado dentro del cofre sacaba las alhajas, su madre cogió la tapa y se la echó encima, apoyándose con tanta fuerza y apretándole el cuello con tal violencia que los ojos casi se le saltaban de la cabeza. (Greg. de Tours, *Hist. Francor.*, lib. IX.) Debe suponerse, observa oportunamente un autor, que estos cofres en que se encerraban alhajas eran del tamaño de nuestros baules. El mismo Gregorio de Tours, que tan interesantes noticias nos ha conservado de los francos, habiendo vuelto á construir la iglesia de San Martin, encontró en una artesa ó pila de piedra, perfectamente tapada, una pequeña caja de plata, que contenia reliquias de los mártires de la legion sagrada. *Et inveni in hoc capsulam argenteam, in qua*..... &. *Ibid.*, lib. X.

La distincion entre cajas y arcas fué haciéndose cada vez más notoria. En el *Libro de Apollonio,* poesía castellana que se supone de fines del siglo XIII, se describe la construccion de un cofre, mejor dicho, ataud, de la siguiente manera:

Bien veye Apolonyo que perder se podrien
Mas aun non podie su corazon vencer,
Pero al marinero hovolo de creyer
Que ya veyen las ondas que se quieren bolver,
Balsamaron el cuerpo commo costumbre era,
Ficieronle armario de liviana madera,
Engludaron las tablas con englut é con cera,
Bolvieronlo en ropa rica de gran manera.
Con el cuerpo á vueltas el su buen companyero
Metió cuarenta piezas de buen oro en el tablero
Escribió en hun plomo con un grafio de acero,
Letras que le fallase por onde fuese certero.

Más adelante en el mismo poema, la palabra *arca* se aplica á un arcon para encerrar y guardar dinero. Cuando el rey Apolonio regresa á su país, dice que

Falló todas sus cosas asaz bien aguisadas,
Los pueblos sin querella, las villas bien pobladas,
Sus labores bien fechas, sus arquas bien cerradas,
Las que dexó mozuelas, ffallávalas casadas.

Sería difícil, dice M. Viollet-le-Duc, precisar la época en que los cuerpos de los Santos comenzaron á ser depositados en las arcas ó *capsæ* (que más adelante recibieron el nombre de *urnas*, para diferenciarse de los baules ó *arcas* y arcones para alhajas y ropas). Estas arcas debian ser fáciles de trasportar de unos lugares á otros. Al principio habian sido colocados aquellos restos sagrados en sarcófagos, encima de los cuales ó delante se levantaba un altar; pero desde la época carlovingia, con raras excepciones, se quitaron los cuerpos de los Santos de los sepulcros fijos é inamovibles, para depositarlos en cofres ó cajas movibles. Las incursiones de los normandos contribuyeron á semejante costumbre, pues invadiendo aquellos bárbaros las Galias ya por unos puntos ya por otros, se lanzaban especialmente sobre los conventos y abadías que poseian tesoros, y los religiosos querian impedir que las reliquias de los Santos mártires fuesen violadas ó destruidas. Porque en aquella época, además del respeto de que se rodeaba las santas reliquias, eran éstas manantial inagotable de riqueza para los monasterios. La iglesia saqueada, quemada ó aniquilada, se alzaba muy pronto de nuevo entre sus ruinas con tal que se hubiesen logrado salvar las reliquias del Santo que allí se veneraba. Es, pues, de suponer, que durante los siglos IX y X fué cuando se hizo general la

otro tanto fueron ricos y elegantes. La trasformacion se verificó de improviso, y se ve en los agiógrafos una multitud de obispos galo-romanos que vendian vasos sagrados de gran precio durante las hambres, para mantener las poblaciones enteras, y durante las guerras para rescatar los cautivos. San Eloy (558-619) enriqueció las iglesias con objetos preciosísimos, entre otros con la urna de San Martin y el mausoleo de San Dionisio, coronado por un techo de mármol cubierto de oro y pedrerías. Este gran artista formó entre sus monjes numerosos discípulos, y merced á su habilidad y talento, los claustros se vieron convertidos durante muchos siglos en talleres de orfebres, cinceladores, fundidores y ebanistas, que exclusivamente trabajaban para el mueblaje religioso. Las generosidades de Carlomagno añadieron nuevas riquezas á las riquezas inmensas que ya se amontonaban almacenadas en los templos cristianos. Los mosáicos, las esculturas, los mármoles más raros fueron prodigados en las basílicas, por las que tenía el emperador aficion. Sin embargo la invasion de los normandos dispersó todos estos tesoros. Desde el siglo IX hasta el XI, no parece que se enriqueciera gran cosa el mobiliario eclesiástico con objetos notables, aparte de alguna arca para guardar los vestidos, de alguna cruz y de alguna silla; y en todo caso los ornamentos de estas épocas y los de épocas anteriores, á excepcion de alguno que otro resto, no han llegado hasta nosotros. Y sucede esto, no sólo por las causas incesantes de destruccion que fueron presentándose, sino porque á fines del siglo XI se fué renovando el mobiliario de las iglesias, al mismo tiempo que se reconstruian los templos; y sólo desde esta especie de Renacimiento místico, se comienzan á encontrar en los códices y manuscritos noticias precisas y concretas, y en los museos y en los templos monumentos bien conservados.

Entónces fué cuando en las arcas, hechas de maderas olorosas, se esculpieron adornos y figuras simbólicas de la nueva religion. El cordero sobre la cruz, entre la *alfa* y *omega* griegas; los serafines volando y sosteniendo la cruz con sus manos, la efigie del Salvador, siempre con el tipo nazareno, siguiendo tradicionales recuerdos. Más adelante se vieron escenas de la Pasion, más ó ménos rudamente esculpidas; el paño de la Verónica; el Calvario, con sus tres cruces, la esponja, los clavos, los azotes; en fin, la corona de espinas. Estos atributos adornaban exteriormente los muebles que se hacian para conservar las vestiduras de los sacerdotes, los cálices, cuando no habia un armario aparte para los vasos sagrados, y para los pergaminos de la fundacion de las iglesias, las bulas y escrituras que daban fe del hallazgo de las reliquias de los Santos mártires ó de su procedencia (1).

IV.

Despues de la dominacion romana, en los primeros tiempos de las monarquías que se dividieron el imperio de Occidente, la palabra *arca* (*capsa*) se aplicó indistintamente á los cofres que encerraban cuerpos de Santos ó de grandes personajes, lo mismo que á los que custodiaban ropas, pergaminos ó alhajas. Lo mismo daba que su servicio

---

(1) Habian conocido los romanos tambien diversas clases de asientos. La *cathedra* era una silla de respaldo, aunque sin brazos, y de que se servian más particularmente las mujeres, en términos de que al usar esta palabra los autores latinos con referencia á los hombres, era para dar á entender que estaban ociosos, que eran voluptuosos ó afeminados. En una pintura encontrada en Pompeya, se da á Leda un asiento de esta clase, con un almohadon encima, y un taburete á los piés. Recibia el nombre de *cathedra supina*, la que tenía un asiento muy ancho y profundo, y un respaldo muy inclinado como las mecedoras modernas. En un mármol del Capitolio, en Roma, se ve á la emperatriz Agrippina sentada en una silla de este género, y un vaso griego de barro tiene dibujado un jóven gimnasta descansando de los ejercicios, tambien en un asiento de esta clase. Si colocaban en el asiento un almohadon, recibia entónces la silla el nombre de *cathedra strata*, y *cathedra* era, en fin, tambien el asiento en que los filósofos y los maestros de retórica se asentaban para dar sus lecciones. (Horat. *Sat.* I, 10, 91.—Mart. *Ep.* III, 63. —Juv. *Sat.* IX, 52.—Juv. *Sat.* VII, 203.—Mart. *Ep.* I, 77.)—Recibia el nombre de *bisellium* el asiento de grandes dimensiones y de aparato en que, segun Varron, podian sentarse dos personas, si bien se supone que sólo era ocupado por una, pues en las diversas pinturas de este mueble halladas en Pompeya, sólo se ve delante de él un taburete, y no dos. Estos asientos se destinaban generalmente á las personas de distincion, como los augustales, en las provincias, en el teatro, y en otros sitios públicos, como sucedia con la silla curul en Roma. (Varron. L. L. V, 128.—Inscrip. *ap.* Mazois, *Ruines de Pompei*, vol. I, p. 24; *ap.* Fabretti, c. 3, n. 324; *ap.* Grutt. 475, 3.)—Pero desde que los cristianos pudieron celebrar sus fiestas á la luz del dia, tan pronto como las iglesias y las basílicas recibian públicamente á los fieles, todas estas clases de asientos ocuparon en ellas lugares distinguidos, y recibieron, como los cofres y arcas, emblemas religiosos. La silla presidencial del obispo, ocupó en el presbiterio el primer lugar: las arcas ocuparon entónces dos sitios distintos, las destinadas á ropas y alhajas se colocaron en las sacristías; las destinadas á las reliquias, debajo ó dentro del altar mayor, ó bien elevadas en los muros y sujetas con sostenes salientes.....

V.

En un estudio que, sobre *Arcas, arquetas y cajas-relicarios*, ha hecho en uno de los tomos anteriores de la presente obra el Sr. D. José Amador de los Rios, deduce, entre otras consecuencias: que las arcas, cajas ó arquetas-relicarios lograron, dentro de la iglesia española, desde los tiempos más lejanos, extraordinaria representacion y estima, como depositarios de los restos mortales de los mártires, de los objetos que les pertenecieron ó consagraron en algun modo su martirio, y de los libros sagrados, considerados tambien cual venerandas reliquias.—Que el uso de esta suerte de relicarios, á que se unió luégo el de las cruces, dípticos, bustos, etc., propagado á las edades futuras, léjos de amenguarse con la caida del imperio visigodo, creció grandemente en los primeros dias de la *Reconquista*, merced á las persecuciones ejecutadas contra las reliquias de los Santos por los primeros califas cordobeses.—Que la devocion del pueblo cristiano, creciendo necesariamente al compás de los grandes triunfos, debidos á la intercesion de los Santos, consagrada al propio tiempo por la tradicion legendaria y por la poesía vulgar, se extremaba cada dia, no ya sólo con el anhelo de adquirir nuevas reliquias, así de los Santos y mártires españoles, como de los apóstoles, patriarcas, profetas, y áun vírgenes y confesores de extraños países (dada siempre la preferencia á los objetos que se relacionaban con el Salvador y su divina Madre), sino que se acrisolaba tambien en la generosa porfía de ofrendarlas ante los altares de nuevas basílicas ó monasterios, custodiadas ya en suntuosas *arquetas* de marfil, plata ú oro.

Otro distinguido escritor, el señor marqués de Monistrol, al describir tambien en uno de los volúmenes de esta obra (tomo II, pág. 279), un arcon ojival del siglo XV, ha creido que podian dividirse los arcones en siete clases, á saber: *arcones funerarios ó sarcófagos*, entre los cuales considera notables los de San Isidro, de Madrid, y de la infanta doña Urraca, de Palencia; *arcones gazofiláceos*, que servian para conservar los candeleros, cálices, capas sacerdotales y demás objetos destinados al culto diario del altar; *arcones-archivos*, que estaban dedicados á la conservacion de los documentos eclesiásticos y civiles, en lugar de los estantes y armarios que hoy se usan; *arcones-tesoros*, en que se colocaba el dinero y áun las alhajas de valor, pertenecientes á los magnates ó á los reyes; *arcones ofrendados y nupciales*, en que se hacian regalos de importancia ó se ofrecian á las novias sus regalos y trajes de boda; *arcones-armeros*, en que los hidalgos menores que no tenian sala de armas, guardaban cuidadosamente las diversas piezas de sus armaduras; y por último, *arcones-trojes*, que en las casas de labranza y en las posadas, ventas y mesones tenian y aún continúan teniendo otros tantos depósitos de granos para el gasto diario.

Con la lectura de los dos referidos trabajos de tan reputados académicos como el señor marqués de Monistrol y D. José Amador de los Rios, obtendrán nuestros lectores cuantas noticias pudiesen apetecer acerca de las *arcas* religiosas y civiles de los tiempos antiguos. Bajo este supuesto, al ocuparnos nosotros de los *arcones tallados* del Museo Arqueológico Nacional, hemos de reducir nuestras consideraciones á otro de los usos que recibieron las arcas y arcones, ya apuntado por el señor marqués de Monistrol, á saber, para la conservacion de los trajes nupciales, de los vestidos mejores, y añadiremos nosotros, para contribuir, como muebles de lujo, al adorno de los salones en las casas de los ricos hombres y en los palacios de los reyes (1).

---

(1) Así como en los primeros siglos de la Edad Media nos ofrecen indicaciones y breves noticias de arcas y urnas sagradas los privilegios de las iglesias, las fundaciones de los santuarios, las bulas de los Sumos Pontífices y las donaciones piadosas de los reyes, por lo que se refiere al mobiliario sagrado ó eclesiástico, para los muebles de uso meramente civil y como señorial ó de la nobleza, hemos de acudir á los dibujos y viñetas de los códices y de los privilegios rodados antiguos y á los grabados de los sellos, y áun de los escudos y monedas de aquellos remotos tiempos. De tan lejanas épocas apénas quedará alguno que otro ejemplar, y ni tan siquiera se encuentran noticias ni mucho ménos descripciones de ciertos muebles, en la literatura contemporánea, á la que por otra parte debemos tantas noticias.

En las antiguas canciones de gentes españolas, rara vez encontramos citado el mueble que aquí nos ocupa. En los cantares del Cid Campeador, conocidos con el nombre de *Poema del Cid*, se habla de armas, de trajes y áun de *escaños* y otros muebles, pero sólo una vez se ocupa el trovador de *arcas*, y ciertamente que al ocuparse de semejante mueble lo hace describiendo una escena sumamente curiosa, en que manifiesta el medio de que se valió el Cid para allegar recursos y marcharse de Castilla con sus amigos. Tratóse de engañar sólo durante un período de tiempo á dos

costumbre de construir arcas móviles para ser llevadas de un lado á otro, especialmente en el litoral del Norte y del Oeste de la Francia (1).

Respecto de España, sucedió otro tanto en todos aquellos territorios en que los cristianos no quisieron sujetarse á la dominacion muslímica, y de entónces datan tantas imágenes de Vírgenes y de Santos, escondidas en cuevas y en bosques, para evitar la rapiña ó el escarnio de los invasores, y tantos hallazgos ó *invenciones* que despues de la Reconquista tuvieron lugar en los reinos de Cataluña, Leon y Castilla. Y entónces sucedia que la reintegracion de estas arcas con reliquias, cuando se habia restablecido la calma, daba lugar á procesiones y á ceremonias religiosas, y áun á fundaciones de nuevas iglesias, observándose milagros y curaciones de enfermos que con inquebrantable fe acudian á aquellos sitios. «Difícil es formarse hoy una idea de la desolacion que cundia en los pueblos cuando se veian precisados á separarse de los restos del Santo venerado en cada localidad, ni el entusiasmo y alegría que despertaba la vuelta del *arca* sagrada que contenia sus restos. Y es que, efectivamente, un cuerpo santo tenía para una poblacion una importancia que no conoce hoy equivalente. El cuerpo santo convertía á la iglesia en un lugar inviolable; era el callado testigo de todos los actos públicos, el protector del débil contra el fuerte; encima de sus restos se prestaba juramento; á él se acudia para que cesasen los azotes de las hambres y de la peste; sólo él tenía poder bastante para detener la diestra de los tiranos; y cuando el enemigo asaltaba las puertas de la ciudad, el *arca* santa era conducida á los muros, renovando el valor de los defensores del pueblo. Pero hay más todavía: si el cuerpo santo tenía la virtud de proteger la vida de los ciudadanos, de excitar su patriotismo, de curar sus males y de impedir las calamidades, era además un manantial de verdaderas riquezas, no sólo para la iglesia, sino tambien para la poblacion en medio de la cual residia, atrayendo numerosos peregrinos y extranjeros, dando lugar á fiestas y ferias que tenían su parte de mercantiles al propio tiempo que eran piadosas. Suficiente nos será, segun creemos, señalar esta influencia, para hacer comprender que hoy no existe símbolo alguno á no ser la bandera de los ejércitos, que reemplace al *cuerpo santo* en nuestras ciudades. ¿Quién se atreverá, pues, á considerar como una supersticion el sentimiento que obliga al soldado á lanzarse en medio de la metralla, para recobrar un pedazo de lienzo clavado en un asta? Y como nosotros todos, que consideramos este acto como un simple deber que no puede discutirse, cuyo cumplimiento constituye la fuerza de un ejército, como símbolo de la disciplina y del más puro patriotismo, ¿cómo no abrigaríamos ya, á falta de fe más viva, un profundo respeto al ménos por estas urnas que fueron durante tanto tiempo el arca de la civilacion? Y sin embargo, hemos visto y vemos aún que ciertas iglesias se han desprendido de estos muebles venerables, vendiéndolos á comisionistas ó corredores de objetos de Bellas Artes por cualquier precio, ó dejándolos podrirse en un oscuro rincon si no tenian adornos de algun valor. Desde las iglesias, las cajas preciosas dispersadas por las revoluciones, han pasado casi todas de las manos del clero á las colecciones públicas ó particulares (2).

En España tambien la primitiva *arca* romana recibió, durante la dominacion visigoda y en los primeros años de la invasion agarena, dos usos distintos: reduciéndose su tamaño y embelleciéndose su exterior con adornos, con calados, filigranas, ligeras y delgadas planchas de plata, etc., sirvieron para las reliquias de los Santos, y áun dejándose de construir de solo maderas más ó ménos finas, se llegaron á hacer de marfil y de plata; conservando, ora la forma curvilínea en su tapa, como los baules, ora las formas rectangulares, como las arcas y arcones propiamente dichos, y en tamaños lo suficientemente grandes para guardar los vestidos, las capas, los mantos, los tabardos y tambien ropas interiores y adornos mujeriles y albajas, formaron una parte importante del mobiliario civil. De esta clase de muebles debemos ocuparnos aquí exclusivamente para ilustrar los antecedentes y la historia de las arcas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

---

(1) *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, par M. Viollet-le-Duc.—París, 1865.
(2) Idem, id.

si vive en el campo como en la ciudad, tanto si es labrador rico como industrial, como médico, como artista, comerciante ú hombre de letras. Nadie se afilia hoy voluntariamente en clase ó rango que parezca inferior á otros, todos quieren aparentar más; pero en aquellos siglos era indispensable cumplir con ciertas leyes que clasificaban la condicion de las personas.

En los primeros años del siglo XIII, las costumbres de la nobleza se resienten ya de la galantería romancesca y afectada que estuvo tan en boga durante el siglo XIV. Del respeto natural y de las atenciones que se tributaban á las mujeres, como sexo débil y de grandes atractivos para el hombre, se llegaron á expresar estos sentimientos como una pasion, como si fuesen parte de un culto ciego y religioso; verdadero culto de que los romances ó novelas de aquella época, los libros de caballería y áun las mismas crónicas ó historias, serias y juiciosas, nos presentan á cada paso ejemplos hasta la exageracion. Era otra especie de romanticismo amoroso, bastante análogo al que se apoderó de la sociedad en los primeros años del actual siglo XIX. Mas entónces, esta direccion que tomaron los espíritus se manifestó por un lujo desconocido y extraordinario en los trajes, en los adornos, en las armas y en el mobiliario. Entre los magnates no se trataba de otra cosa sino de ver quién sobrepujaria á sus rivales en gastos y despilfarros de todo género. Poco á poco, lo que en su principio pudo haber de sincero, poético y atento en el deseo de agradar y complacer á las

---

En tener pleitos malos et faser avenencia,
En cabo por dineros habia penitencia.
El dinero quebranta las cadenas dannosas,
Tira cepos e grillos, et cadenas plagosas,
El que non tiene dineros, échanle las posas,
Por todo el mundo fase cosas maravillosas.
Yo vi fer maravilla do él mucho usaba,
Muchos merescian muerte que la vida les daba,
Otros eran sin culpa, e luego los mataba,
Muchas almas perdia, et muchas salvaba.
Fasia perder al pobre su casa e su vinna,
Sus muebles e raices todo los desalinna,
Por todo el mundo anda su sarna e su tinna,
Do el dinero juega, allí el ojo guinna.
El fase caballeros de necios aldeanos,
Condes, e ricos omes de algunos villanos,
Con el dinero andan todos los omes lozanos,
Quantos son en el mundo, le besan hoy las manos.
Vi tener al dinero las mejores moradas,
Altas e muy costosas, fermosas, e pintadas,
Castillos, eredades, e villas entorreadas,
Todos al dinero sirven, et suyas son compladas.
Comia muchos manjares de diversas naturas,
Vistia los nobles pannos, doradas vestiduras,
Traia joyas preciosas en vicios et folguras,
Guarnimientos estrannos, nobles cabalgaduras.
. . . .
Toda muger del mundo, et duenna de altesa.
Págase del dinero et de mucha riquesa,
Yo nunca vi fermosa, que quisiese poblesa,
Do son muchos dineros, y es mucha noblesa.
El dinero es alcalde et jues mucho loado,
Este es consejero, et sotil abogado,
Alguacil et merino bien ardit esforzado,
De todos los oficios es muy apoderado.
En suma te lo digo, tómalo tu mejor,
El dinero del mundo es gran revolvedor,
Sennor fase del siervo, de sennor servidor,
Toda cosa del sigro se fase por su amor.
Por dineros se muda el mundo e su manera,
Toda muger cobdiciosa de algo es falaguera,
Por joyas et dineros salirá de carrera,
El dar quebranta pennas, fiendedura madera.
Derrueca fuerte muro, et derriba grant torre,
A coyta et a grand priesa el mucho dar acorre,
Non a siervo captivo, que el dinero non le aforre,
El que non tiene que dar, su caballo non corre.»

(Libro de cantares del Arcipreste de Fita.)

VI.

No debe suponerse que en nuestra España, en los primeros siglos de la Reconquista, fuese el lujo en las habitaciones y en los muebles tan notable, mejor dicho, tan extraordinario como llegó á ser más adelante. Las continuadas guerras, ni permitian á los artífices consagrarse á labrar objetos de aquellos que requieren detenimiento y tranquilidad de espíritu, ni tampoco sosegaban los magnates, adelantando en sus conquistas, y perdiendo otras veces los pueblos conquistados, azares que les tenian inquietos y les obligaba á trasladar de improviso sus familias de unos puntos á otros.

Por otra parte, las clases de la sociedad estaban en aquellos tiempos muy deslindadas, y no confundidas en la clase media como ahora, en términos que hoy, teniendo dinero para comprar alhajas, cualquiera se adorna con ellas, tanto

---

famosos banqueros judíos, y por lo visto, ni al Cid ni á sus compañeros les remordió en este caso la conciencia entregándoles dos arcas llenas de arena en lugar de riquezas, en garantía de un préstamo.

En el tomo II de esta obra, *loco citato*, nos ha descrito el erudito Sr. Marqués de Monistrol el arcon á que se refieren los anteriores versos. «Si la narracion del dominio Orcajo, dice, en su *Historia de la catedral de Búrgos* fuese cierta, podríamos juzgar hasta de la forma y detalles de dichos muebles en tan lejano período, delante de uno de los que, llenos de arena, entregó el Cid á los judíos, pues escribe dicho autor que el arca ó cofre conservado en la Catedral de Búrgos, y su capilla denominada por unos de Juan Cuchiller, y por otros del Corpus Christi, constantemente conocido con el nombre de *Cofre del Cid*, es uno de los que dió á los hebreos su sobrino Antolinez para obtener los seiscientos marcos de plata y oro. Esta noticia curiosísima é importante, no ha encontrado, sin embargo, más apoyo que la tradicion, hasta tal punto, que el ilustrado chantre de la misma iglesia y su fiel historiador el Dr. D. Manuel Martinez y Sanz, se limita á decir que «nada sabe sino que de inmemorial estaba en el cofre del Cid el archivo comun de la catedral burgense.»—No pugna á la verdad la tradicion con los caractéres industriales que el arcon ofrece. Compuesto de tablones sujetos por los lados y ángulos con triples grapas de hierro que rodean todos los costados y se extienden por el frente hasta cruzarse con otros cuatro ceños, dos á cada lado, del mismo metal, los cuales rodean tambien el arcon hasta llegar á la cubierta, con otro en el centro, claramente demuestra que se hizo empleando el mismo procedimiento que en los más primitivos del siglo XII, y que los que aparecen en las miniaturas citadas del Códice de las Cantigas; pero su mayor rudeza, su falta de ornato la profusion de hierro empleada en sujetar los tablones, que indica mayor infancia en la industria, pues ésta en tal estado suple siempre con la pesadez en los elementos de seguridad la carencia de más ingeniosos medios para obtenerla, la repeticion de anillas en los lados y adelante, anillas que evidencian haber sido puestas con el fin de facilitar el sujetarlas por medio de cordeles sobre las acémilas para la traslacion de un punto á otro con facilidad, prevision muy propia de la vida inquieta y agitada del glorioso conquistador de Valencia, inclinan el ánimo á aceptar la tradicion y á mirar con un profundo sentimiento de interés histórico y hasta de respeto, resto tan venerado del mobiliario español en el siglo XI, y recuerdo al par del héroe que llena con su nombre solo las páginas todas de aquella centuria y de los comienzos de la siguiente.»

Por otra parte, es natural que se tratara de asegurar con barras de hierro y fuertes cerrojos las arcas en aquellas épocas, en que por las continuadas guerras, irrupciones y sobresaltos, se carecia de seguridad. El dinero escaseaba sobre manera, y la importancia que se le daba era mucha. Véase cómo ponderaba sus méritos un poeta del siglo XIV:

«Mucho fas el dinero, et mucho es de amar,
Al torpe fase bueno, et omen de prestar,
Fase correr al cojo, et al mudo fabrar,
El que non tiene manos, dineros quiere tomar.
Sea un ome nescio, et rudo labrador,
Los dineros le fasen fidalgo e sabidor,
Quanto mas algo tiene, tanto es mas de valor,
El que non há dineros, non es de si sennor.
Yo vi en corte de Roma, do es la santidad,
Que todos al dinero fasen grand homilidat,
Grand honra le fascian con grand solenidat,
Todos a él se homillan como a la magestat.
Fasie muchos priores, obispos, et abades,
Arzobispos, doctores, patriarcas, potestades,
A mucho clerigos nescios dábales dinidades,
Fasie de verdat mentiras et de mentiras verdades.
Fasia muchos clerigos e muchos ordenados,
El dinero los daba por bien examinados,
A los padres desian, que non eran letrados,
Muchos monges, e monjas, religiosos sagrados.
Daba muchos juisios, mucha mala sentencia,
Con muchos abogados era su mantenencia,

tumbres domésticas y los hábitos de lujo. Llegaba un forastero, y en la misma cámara que ocupaban los dueños de la casa (cuadra se llamaban las habitaciones en los antiguos castillos), allí mismo se colgaba un pabellon, se atravesaban tapices y se colocaba una cama, resultando una habitacion pequeña dentro de la mayor. Los libros de caballería y las antiguas crónicas hablan muchas veces de episodios de esta naturaleza. En estas habitaciones improvisadas, al lado de un sillon elegante, se colocaba el baul ó el arcon para las ropas, y la percha para tender las túnicas y los mantos. El caballero Gugemer es sorprendido en el cuarto de la Reina por su esposo.

« Gugemer est en piez levez,
» Ne s'es de mient éffréez;
» Une grosse perce de sap,
» U suleient pendre li drap,
» Prist en sa main, si les atent,
» Il en ferat aukun dolent» (1).

En muchos de los antiguos poemas, y luégo en los libros de caballería, figuran ya las arcas, los *arcones* para ropas y trajes, como objetos indispensables en las casas de los magnates, y áun de los simples caballeros.

Pero estos arcones, repetiremos, cuando eran tan notables, cuando eran un objeto de arte, pues se habian esmerado en ellos los tallistas, al sucederse épocas de restauracion y de paz más duradera, ya no servian para guardar armas de los caballeros, ni mucho ménos para encerrar dinero ni pergaminos. Eran para conservar los trajes de gala, los mantos y túnicas de los grandes dias de ceremonias, para depositar las alhajas y los brocados y blondas de las damas elegantes. Las joyas, *los arreos é guarniciones* que entónces se usaban eran de muchas clases, y tanto más aplaudida era la boda, cuanto más pingüe caudal llevaba la novia, ó cuánto más ricos y notables eran los presentes que el novio la enviaba. Hé aquí, por ejemplo, el inventario de las ropas y alhajas que D. Rodrigo Ponce de Leon, Marqués de Cádiz, Conde de Arcos de la Frontera, debia dar á doña Beatriz Pacheco, hija de D. Juan Pacheco, gran Maestre de la caballería de Santiago y de doña María Portocarrero, el dia que casase con ella:

..... «Declaramos que vos el dicho Marqués hayades de dar e dedes á la dicha Beatriz mi fija los paños é joyas, e arreos, é guarniciones que delante dirá en esta guisa.

Primeramente un collar de hombros de fasta cinco marcos de oro.

Una cadena de tres marcos de oro.

Un collar de garganta de un marco de oro, con algunas piedras e perlas.

Otro collar de garganta de otro marco de oro.

Otro marco de oro en manillas.

---

(1) Le *Lai de Gugemer. Poes.* de Maria de Francia, t. I, pág. 99.—Estas perchas, destinadas á sostener las sábanas y los vestidos, se mencionan á menudo en los poemas y en las crónicas.

«Tot maintenant los fist doner
» Mantiax vairs et pelices grises,
» Qui à ses perses furent mises. »

Véase la *Chron. du roi Guillaume d'Anglaterre. Recueil d'extraist et d'écrist relat. á l'hist. de Normandie*, etc., publicado por Francisque Miche, 1840, t. III, pág. 166, y en el *Roman de la Charrette* (Gauthier Map et Chrestien de Troies), se lee: «Et lors va jus de la Charretet » (Lancelot), si a monté contremont les degrez en une tor et trove une blanche et bele chambre devers senestre; et il entre enz, si se lesse en » vue des plus beles couches dou monde qui i estoit. Si clot fenestres qui estoient overtes por la chambre plus ennubler; si se comence tot par » lui desarmer. Més tantost i viennent dui vallet illecques, si le desarment. Et il voit un mantel à une perche pendre, si le prent et s'en afuble, » et envelope sa teste que l'en ne le quenoisse. »

Al ocuparse M. Viollet-le-Duc, del mobiliario de los antiguos castillos, dice: « Le luxe était si bien passé dans les habitudes au XIV.e siècle, que ce n'etait pas, pour un gentilhomme possédant un bien médiocre, une petite affaire de prendre femme. Aussi Eustache Deschamps, écuyer des rois Charles V et Charles VI, châtelain de Fismes et bailli de Senlis, fait-il, sous forme de satire, une longue enumeration des charges qu'entraine le mariage pour un gentilhomme... La femme enumère tous les objets de toilette qui lui sont nécessaires, dit-elle; puis elle demande un char, une haquenée, le tout pour faire honneur à son seigneur; d'ailleurs, n'est-elle pas de bonne maison? peut-elle n'avoir point le traint qu'on voit prendre à des bourgeoises?... Il lui faut encore des *heures* bien peintes et couvertes de drap d'or; puis viént le train de maison, etc., etc. Le luxe, dà le XIV.e siècle, s'était introduit dans le bourgeoisie, et les demeures des riches marchands ne le cédaient guère. comme richesse de mobilier, à celles des nobles. Chez les bourgeois comme chez les seigneurs, les femmes sont accusées, par les romanciers ou les prêtes, de provoquer des dépenses hors de proportion avec le bien de leurs époux.»

damas, fué degenerando en vanidad, y la pasion creció sin medida, desplegando un lujo sorprendente en los torneos, en las fiestas, en los banquetes, en las habitaciones de los palacios y castillos. No sólo los muebles eran ya preciosos por su trabajo artístico y por las maderas y metales de que se cubrian, no ménos que por los ricos tejidos de que se revestian, sino que la variedad de sus formas era incalculable: las habitaciones estaban atestadas de muebles supérfluos, que no obstante, entónces como ahora, en lugar de considerarlos como un capital muerto, ó mejor dicho extinguido, y en muchas ocasiones completamente inútil, la sociedad que se da á sí propia el dictado de elegante y refinada, los tenía, como ahora, por precisos y á toda costa necesarios. Cuando se habla en términos generales de la sencillez de nuestros abuelos, no debemos esperar hallarla durante la Edad Media, á no ser en los primeros siglos, en que las luchas incesantes, las irrupciones de normandos, de árabes y de otros pueblos, tenian á la Europa en continuo sobresalto, y en todas partes se conquistaba y reconquistaba. Tambien desapareció algun tanto el lujo y la locura por fiestas y gastos inútiles, inauditos, cuando en Francia y en Alemania se sufrian las guerras civiles que motivaba la Reforma, y cuando en España se peleaba en las guerras de *Sucesion* y de *Independencia*; pero durante la Edad Media y el Renacimiento, las Bellas Artes, el lujo y la galantería formaron un consorcio (si podemos valernos de esta expresion) estrechamente unido.

A fines del siglo XII, muchos caballeros y ricos hombres habian estado en Oriente, y los que no habian acompañado á los cruzados en sus expediciones, batallaban en España contra los moros, de quienes tomaron el gusto oriental y cierta molicie y refinamiento en la vida interior de sus alcázares. Los artesanos se hicieron cada vez más hábiles é ingeniosos, conocieron el gusto persa, el gusto oriental, y mezclaron en sus obras detalles que embellecian el carácter gótico y bizantino, hasta allí puesto en moda. Los pesados baules, los sillones sobremanera anchos y las camas grandes romanas, fueron reemplazándose poco á poco por objetos más ligeros, manejables, en fin, más cómodos. Colgáronse de las tapias numerosos tapices, colocáronse cortinajes historiados y adornados con los escudos de armas de las familias nobles, redujéronse algun tanto las grandes habitaciones y las chimeneas, cuyo tamaño era colosal, hiciéronse elegantes pabellones para resguardar las camas de las corrientes de aire, como se lee en *Li romans de Berte aus grans pies*, del siglo XIII.

«....... en la chambre qui bien est estoupée,
»De dras d'or et de soie très-bien encourtinée.»

Rodeáronse las habitaciones de magníficas arcas, colocáronse bancos y sillones delante de los hogares, tendiéronse sobre el suelo esteras finas y alcatifas, y áun derramaban sobre ellas perfumes. «Elle vet (passe) avant et il après: »si trespassèrent la tor et viennent en une grant sale jonchiée de jonc menuz; et fleroit si souef comme se totes les »espices dou monde; fussent espandues.» *(Le Roman de la Charrette.)*—Multiplicáronse tambien los asientos: los unos inamovibles, anchos, bien adornados, cubiertos de tapicería; los otros fáciles de llevar de un lado á otro, de mil diversas formas. En España era costumbre muy seguida sentarse en el suelo, á la oriental, con las piernas cruzadas, ó sobre almohadones y pequeñas alfombras. El Rey D. Alfonso *el Sabio* se ve pintado, en sus antiguos códices, con sus secretarios en el suelo, que van escribiendo lo que él dicta. En Francia habia la misma costumbre. En la poesía *Lai de Graelent*, publicada por Roquefort (t. I. pág. 490), se lee:

«Quant il les voit, sis apela,
»Mut les chéri è honera,
»Entur ses bras prist Graelent
»Si l'acola estreitement:
»De joste li seir le fist
»Sor un tapi, pui si li dist.»

Y en el romance de *Berta*, ántes citado, se lee asimismo:

«En la chambre s'asient tous trois sur les tapis.»

Pero lo que daba entónces á las habitaciones un aspecto particular, dice este autor al ocuparse de la vida privada de la nobleza feudal, eran aquellas disposiciones provisionales, aquella especie de campamentos que se improvisaban en medio de inmensas salas, para distribuirlas segun las necesidades del momento, y en que se mezclaban las cos-

duras y herrajes trabajados primorosamente. El fondo suficiente para la subsistencia perpétua de mil familias, asegura el mismo escritor, se sacrificaba al vano deleite y aturdimiento de algunas horas. La relacion de los festejos con que el año de 1427 se obsequió en Valladolid á la infanta doña Leonor de Aragon á su paso para Portugal, yendo á casarse con el príncipe D. Duarte, sorprende por la invencion y la novedad, no ménos que por los gastos que en ellos hicieron los Reyes de Castilla y Navarra y el infante de Aragon D. Enrique; pero aún sorprenden más los que el año de 1440 hizo en Bribiesca D. Pedro de Velasco, conde de Haro, al pasar por aquella villa la princesa doña Blanca de Navarra, novia del príncipe de Castilla.

Las fiestas que el Rey D. Enrique dió en el Pardo el año 1459 al embajador de Bretaña, de que se habló arriba, duraron tres dias; en los aparadores hubo más de 20.000 marcos de plata sobredorada, y se admiraron los cuantiosos regalos que el Rey distribuyó con extraordinaria profusion á las damas, á los cortesanos, á los caballeros y á todos los concurrentes. Este desordenado lujo se extendia á todos los objetos de lucimiento, y era vicio comun de príncipes y de magnates.

El empeño de sobresalir y de distinguirse hacia estudiar y andar siempre buscando nuevas y exquisitas maneras de gastos. En las vistas que tuvieron á orillas del Vidasoa los Reyes de Castilla y de Francia, en Abril de 1463, la barca en que pasó el rio D. Beltran de la Cueva, llevaba la vela de brocado, y los borceguíes del privado estaban guarnecidos de perlas y piedras preciosas. En su boda, que se celebró en Guadalajara, con asistencia de los Reyes, se imitaron las antiguas fiestas nocturnas de Calígula; hubo torneos de noche y se corrieron toros y sortija al resplandor de faroles y luminarias. En la fiesta que D. Alonso de Fonseca, Arzobispo de Sevilla, dió en Madrid el año de 1459 á la Reina doña Juana, mujer del Rey D. Enrique, despues de la cena, en lugar de dulces se sirvieron bandejas con anillos de oro, engastados de diversas piedras preciosas, para que las damas escogiesen los de la piedra que más les agradase. Las crónicas coetáneas hacen especial mencion de fiestas celebradas en la corte de Castilla, unas veces sólo por *solaz* y *deporte*, como decian, de los reyes y cortesanos; otras en celebridades de bodas, de nacimientos de príncipes y personajes, ó de recibos de embajadas; y siempre se derramaba el oro á manos llenas. Este frenesí, tan contrario á las leyes de la razon, se calificaba de grandeza de espíritu, y el desprecio que se afectaba de la riqueza de los gastos, se miraba como indicio de ánimo generoso y excelso, no siéndolo sino de la vanidad de quien los hacia y de la miseria de los pueblos, que eran los que en último resultado los costeaban. A estas convulsiones del lujo palaciego sucedian por necesidad los nuevos pedidos de servicios en Córtes, la manifestacion de la penuria y escaseces del Erario, el descontento de los vasallos y el descrédito del Gobierno, orígen de infinitos males en un Estado.

El reinado de doña Isabel interrumpió este órden, ó por mejor decir, este desórden de cosas; y si sus crónicas hablan de fiestas hechas con decorosa ostentacion en ocasiones de regocijo público, como nacimientos y bodas de sus hijos, ó de etiqueta, como la llegada de embajadores, en que era forzoso conformarse con los usos del siglo y los de las otras córtes, no se cuentan los excesos y demasías que de los reinados anteriores. Cesaron en tiempo de doña Isabel los peligros de las corridas de toros; cesaron los torneos y juegos feroces; las carreras y encuentros con arneses de guerra y lanzas de *fierros amolados*, á vista de las damas, deidades á quienes se dirigia aquel culto bárbaro, y les sucedieron los alardes militares, los ejercicios ecuestres y otros espectáculos, marciales sí y varoniles, pero donde no era de temer á cada paso que se mezclasen las lágrimas de los particulares con las bulliciosas demostraciones de la alegría pública. Ya no se vieron en los festejos otras desgracias que las que se ocasionaron por accidentes inevitables, como la de don Alonso de Cárdenas, hijo del Comendador mayor D. Gutierre, que murió de una caida de caballo en las fiestas de Búrgos, con motivo del casamiento del príncipe D. Juan: única desventura que hallo referida durante el reinado de doña Isabel en funciones de esta clase. Tampoco se vieron ya aquellas dispendiosas invenciones de peñascos ambulantes, que abriéndose en medio de la liza, dejaban descubierto al mantenedor armado de todas armas sobre un poderoso caballo, ni soberbios salones forjados sobre aparentes praderías donde la víspera no habia sino polvo y escombro; ni bosques artificiales hechos á mano y poblados de fieras bravas, que se monteaban á vista de los concurrentes al sarao, trayéndose sus despojos á los piés de las damas...

Despues de la muerte de la Reina doña Isabel, hubo grandes novedades en las costumbres de la corte de Castilla. Los escritores atribuyen á doña Germana de Fox, segunda mujer del Rey Católico, la introduccion del demasiado regalo y excesos en las mesas y banquetes; pero el daño principal vino del lujo y profusion de la casa de Borgoña, que heredó y trajo á España la dinastía austriaca. Vése por las historias de Felipe *el Bueno* y Cárlos *el Atrevido*, últimos duques de Borgoña, bisabuelo y abuelo del emperador Cárlos V, que á pesar de que la extension de sus Estados no

Un tejillo ancho que tenga otro marco de oro.
Doscientas perlas orientales.
Algunas sortijas con piedras.
Una silla guarnecida de plata, con su freno é guarniciones que sea buena.
Unas tablas de plata.
Otra silla para de camino guarnecida de seda.
Dos briales de brocado, uno carmesí, é otro de otro color.
Una ropa de brocado.
Dos briales de seda, uno carmesí, é otro de otro color.
Una ropa de brocado.
Dos briales de seda, uno carmesí, é otro de terciopelo de otro color.
Dos ropas de seda, la una enforrada en martas, é la otra en armiños.
Dos pares de faldillas, unas de seda, otras de grana.
Dos briales de paño.
Dos ropas de paño con sus enforros de seda.
Dos tabardos de paño redondos.
Paños para capuces, é mantillas, é capas, é para las guarniciones de estas ropas.
Atavíos de cabeza, é camisas.»

Tal era el equipo de novia de una de nuestras principales damas del siglo xv. Y los objetos más ricos, finos y delicados que se han mencionado, eran los que se guardaban en los lujosos arcones que aún proceden de aquellos siglos. El lujo fué más y más en aumento; los muebles fueron cada dia más hábilmente trabajados; los arcones recibieron tambien todas las galas que los cultivadores de las bellas artes, ora fueren artistas castellanos, ora italianos ó florentinos, supieron imprimir en sus formas exteriores; las fiestas, los torneos, las entrevistas de reyes y magnates desplegando un boato hasta allí desconocido, se sucedian unas tras otras, pero desgraciadamente tambien las deudas crecian, la falta de numerario se hacía sentir, por mil diversas causas, y poco á poco debia llegar la hora del decaimiento de tanta belleza y de tantos esplendores.

Si eran tan considerables las deudas particulares de aquellos tiempos, hemos dicho ántes de ahora, eran consiguientes á los gastos que solian hacerse en los palacios y trato particular, en las servidumbres, en las fiestas y diversiones. Estos gastos fueron ya muy considerables en el siglo xv; y como sus efectos se hicieron sentir en los siglos posteriores, en los que tambien continuaron más ó ménos semejantes gastos, parece oportuno, por lo que está ligado con la historia de las artes, que demos primero algunas noticias de aquéllos.

Los que han leido con atencion la historia del siglo xv, dice un excelente escritor de este siglo, D. Diego Clemencin *(Elogio de la Reina Católica,* ilustracion xii), están bien informados de lo costoso de los espectáculos, diversiones y placeres que en él fueron comunes, y en que se ostentaba un lujo loco y extravagante. En aquel siglo floreció muy particularmente la caballería y brillaron los altos fechos de armas; se frecuentaron las justas, los torneos, las empresas amorosas llevadas á reinos extraños, y todo acompañado de galas, preseas y gastos descompasados de mil clases. Así era generalmente en Europa, y así fué en Castilla. El paso honroso que sostuvo Suero de Quiñones en el puente de Orbigo el año 1433; la justa del mismo año en Madrid, en que fué mantenedor el célebre Marqués de Santillana, D. Íñigo Lopez de Mendoza, y aventurero el Condestable D. Álvaro de Luna; la fiesta que dió al año siguiente en Valladolid el Condestable justando en ella el Rey D. Juan de Castilla; el paso que por espacio de cuarenta dias mantuvo en la misma ciudad Ruiz Diaz de Mendoza, Mayordomo mayor del Rey, con motivo de las bodas del príncipe D. Enrique, paso ménos famoso pero más sangriento y funesto que el de Suero de Quiñones; el que sostuvo el año 1459 en el camino del Pardo D. Bertran de la Cueva en obsequio del embajador de Bretaña, y dió motivo á la fundacion del monasterio de San Jerónimo del Paso; todos estos espectáculos y las fiestas cortesanas que de ordinario les seguian, eran ocasiones en que, mezclada la ferocidad y la molicie, la fatiga y el regalo, se hablaba indistintamente de armas y de amores, y se ostentaban á competencia la profusion de los manjares, el aparato de las mesas, la bizarría de los trajes y arreos, el capricho de las invenciones, la riqueza de los adornos y el desperdicio de todo lo más precioso. En estos casos era cuando lucian los magníficos muebles esculpidos y tallados, los sillones, las mesas, los armarios y las arcas, que se hacian con los escudos de armas de los señores de la corte, con preciosas cerra-

llería: allí hubo enanos, salvajes, bocinas de marfil y demás baratijas de la profesion; y allí, finalmente, á vista de inmenso concurso que ocupaba los campos vecinos, pasó la temerosa aventura de la *Espada encantada*, á la cual, despues de acometida en vano por otros muchos caballeros andantes, dió felice cima, como era natural, el príncipe D. Felipe disfrazado bajo el nombre de *Beltenebros*. Fiestas que no han tenido semejante en los siglos modernos, y que sólo pueden compararse, en la profusion y locura, con las que la antigüedad nos cuenta del tiempo de los Césares en Roma.»

El lujo y la ostentacion desmesurada de la corte continuaron en aquellos dos siglos, habiéndose contaminado, por desgracia, los grandes y nobles, hidalgos y plebeyos. Ostentaron boato nunca visto, dice un historiador, Felipe II y sucesores con motivos harto baladíes. Al viajar de Madrid á Toledo, á Zaragoza ú otra ciudad principal, se estaba siempre observando un ceremonial imprescindible y á todas luces costosísimo. Clarines y timbales sonaban y resonaban á la propartida. Antecedian heraldos, guardias españolas y alemanas á la comitiva régia. Seguian dos mulos tirando de un carruaje entoldado de alfombras y revestido de riquísima tela verde, sobre la cual iba colocada la caja lujosa cubierta de terciopelo carmesí, que contenia el sello real. Luégo cuatro pertigueros con sus grandes mazas, y detrás un cuerpo de infantería y otro de caballería para escoltar al monarca. Seguia en pos el señorío de la servidumbre tremolando grandioso aparato, segun su respectiva jerarquía. Inmensas sumas solia gastar el Rey en ciertas circunstancias. Costó la construccion del Escorial hasta 200 millones de reales. El desposorio de Felipe III con Margarita de Austria, celebrado en Valencia, acarreó el gasto de más de 30 millones, y casi otros tantos la boda del infante de España con Isabel de Francia; constando por otra parte que no ascendió á igual suma la cesion de las Dos Sicilias á Fernando el Católico. Remedó la grandeza el lujo de la corte. Alzaba por lo más el señorío, bajo el reinado de Felipe II, alcázares moriscos á la antigua con realces sencillos y elegantes, gastando sus riquezas en medio de sus vasallos, pero desde principios del siglo XVIII, los más se fueron avecindando en Madrid, viniendo luégo casi todos á parar en palaciegos; y desde entónces echaron el resto en aquel boato que asombraba á los embajadores franceses. Para hacer alguna visita de ceremonia solia acompañarles una comitiva de veinte ó más carruajes, cuajados de hidalgos sirvientes ó favorecidos del dueño. Teniendo el rey D. Felipe IV casi encerrado en casa en medio del ejército en Zaragoza, salia el Conde-Duque de Olivares dos veces al dia á pasearse por la ciudad y por el campo, acompañado de doce coches y de cuatrocientos hombres armados, unos á pié y otros á caballo, siendo cabo de ellos D. Enrique Felipe de Guzman, su nuevo hijo.

«Á ejemplo del Duque de Lerma, dice D. Modesto Lafuente en su *Historia general de España* (t. I, pág. 166), la nobleza abatida en los anteriores reinados abandona sus antiguos castillos, y acude á ostentar sus galas en la corte. Palacios suntuosos, gran tren de carrozas, muchedumbre de mayordomos, capellanes, palafreneros, pajes y entretenidos, todo boato les parecia poco á aquellos nuevos ricos hombres, que hacian venir tapices de Bruselas, linos de Holanda, telas de Florencia, gorros de Lombardía, capas de Inglaterra y calzado de Alemania. Dejábanse arrastrar del mismo impulso las clases medias, y á todos alcanzaba el contagio. ¿Correspondia la prosperidad del Estado al brillo de la corte? Abrumados de impuestos los labradores, dejaban el cultivo y emigraban á la ventura, àllá donde creian poder proporcionarse algun medio de vivir; provincias enteras se convertian en áridos yermos, y el viajero andaba muchas leguas sin encontrar una casa habitada, ni un campo labrado. «Si este mal continúa, le decian al Rey las Córtes de Madrid, pronto faltarán paisanos que labren los campos, pilotos que dirijan las naves... es imposible que dure el reino un siglo si no se pone un remedio eficaz.»—«Las casas se desploman, le decia el Consejo á su vez, y nadie las reconstruye; las aldeas quedan abandonadas, los campos incultos...»

Las damas nunca asomaban por las calles de Madrid, como asegura otro historiador, sin una escolta de un escudero á caballo y de todos los gentiles-hombres de la casa. Los duques del Infantado, Medina de Rioseco, Escalona y Osuna tenian allá una corte parecida á la del rey, con sus mayordomos, contadores, camareros y pajes. Habia grandes que mantenian hasta 200 hombres armados para su guardia. Se esmeraban en tener su capilla con gran música, y sus infantillos, educados á mucha costa. La señora de la casa mostraba ínfulas de reina. Sus doncellas la servian de rodillas, el paje que le traia la bebida se mantenia arrodillado miéntras la sultana estaba bebiendo. Todo visitante le hincaba una rodilla al saludarla.—En los trances grandiosos competian los grandes en magnificencia al mismo soberano. El duque de Lerma, que gozaba de una renta de más de 15 millones de reales, gastó hasta 8 en las funciones celebradas en Valencia para el desposorio de Felipe III, y 10 ó 12 en la entrada de Isabel de Francia en España. Empleó mucho más en fundaciones religiosas; y sus parientes y amigos derramaban allá sus rentas con la

era comparable con la de otros príncipes, excedieron en ostentacion y pompa á todos los de su tiempo. Su corte era el centro del lujo y de la galantería, y el teatro de las fiestas caballerescas y espectáculos costosos de todas las clases... Á este lujo extraordinario correspondia la etiqueta del palacio ducal de Borgoña, el órden y jerarquías de los criados, el servicio de la mesa, la multitud de los oficios y el arreglo interior de la servidumbre áulica, todo ostentoso y magnífico, más quizá de lo que convenia para la misma comodidad del príncipe. Educado Cárlos V en estas costumbres, no fué de extrañar que las trajese consigo á Castilla, introduciendo con el ceremonial de Borgoña la profusion de la corte y la miseria de los pueblos, cosas que suelen andar juntas. Á pocos dias de haber aportado á España en el año 1517, hizo su entrada en Valladolid á caballo, seguido del palio, y cubiertas sus vestiduras de piedras preciosas de valor inestimable. La comitiva fué tan numerosa como bizarra en sus trajes y galas, á ejemplo del monarca. Luégo se vieron renovar los gustos é inclinaciones de los pasados tiempos caballerescos, y volvieron á usarse los torneos, espectáculos costosos, mezcla confusa de ferocidades y de lujo. En el que se celebró en la plaza de Valladolid en Marzo de 1518, de cincuenta justadores, flor de la nobleza castellana y flamenca, murieron siete, sin que por eso se interrumpiesen las demás alegrías: toros, cañas, banquetes, saraos; y para colmo de todo, el emperador quiso pagar, y pagó todos los gastos de las fiestas, inclusos los hechos por los particulares. En el archivo de la ciudad de Murcia existe una Real cédula del año 1525, en que se prohibe matar los lobos y jabalíes para que los caballeros tengan que montear. Un rasgo de esta clase basta para calificar un reinado.»

Los pueblos que sufrian los efectos del boato y desperdicio cortesano, no podian ménos de quejarse, y las Córtes de la Coruña de 1520 suplicaron al Rey la moderacion en sus gastos, y que imitando el ejemplo de sus gloriosos abuelos, «que cada un dia no gastaban en su plato, y en el plato del príncipe y de las infantas, con gran número de damas más de 12 á 15.000 maravedises, cesaran los inmensos gastos y sin provecho que en la mesa é casa de S. M. se hacen, pues el daño desto notoriamente parece, porque se halla en el plato real, y en los platos que se hacen á los privados é criados de su casa, gastarse cada un dia 150.000 maravedíes; suplicándole además suprimiese los muchos oficios demasiados que despues de la muerte de la Reina Isabel se acrecentaron en la casa real y en el reino, y que antes nunca hubo ni habia necesidad dellos, como tambien que se revocasen todas las mercedes hechas por los Reyes Fernando, Felipe y el mismo Cárlos despues de dicha muerte.» Las Córtes de Valladolid, de 1523, suplicaron á éste de nuevo que «mandase moderar la casa de Castilla é las pensiones que se dan en esta corte que son inmensas.» La respuesta fué que se entendia con toda diligencia en ordenar la casa real y moderar los gastos en lo posible, y que así se pondria en obra.

«Si se cumplió ó no esta oferta, dígalo la historia de aquellos tiempos. Las Córtes se cansaron de repetir demandas inútiles y callaron; y el emperador, no contento de vivir á estilo de Borgoña, puso tambien casa aparte segun la misma etiqueta, á su hijo el príncipe D. Felipe, áun antes de que se casase. Entre tanto, alternando, como suelen, los síntomas de la prodigalidad con los de la escasez, se hacian nuevas demandas de servicios extraordinarios en las Córtes; crecian los apuros del Erario para las guerras de Italia, de Francia, de Alemania, de África; se proponian arbitrios, empréstitos, aumentos en las contribuciones; se repetian los informes de los contadores mayores, las consultas á los Consejos, las exposiciones de las necesidades cada dia mayores de la corona. De cuando en cuando, para acallar las quejas del reino, gastado con tantas empresas, y disgustado de ver los excesos, se volvian á pregonar las antiguas pragmáticas de trajes, pero el mal iba adelante.

Las fiestas de la coronacion del emperador en Bolonia el año de 1530 asombraron á Italia por su suntuosidad y magnificencia, y en ellas se distinguieron los grandes y palaciegos españoles; pero donde más bien pudo conocerse el gusto general del siglo y la inclinacion de Cárlos V, de su familia y de su corte á las diversiones de ostentacion y aparato, fué en las fiestas que se dieron el año de 1549 al príncipe D. Felipe en su viaje á Flandes, donde á la sazon se hallaba su padre. Señaladamente, las que se hicieron en Bins ofrecieron al mundo un modelo de placeres costosos y frívolos, viéndose en ellas el extremo á que puede llegar el delirio del lujo auxiliado de la opulencia y del ingenio. Despues de los regocijos, banquetes, saraos, torneos y demás espectáculos ordinarios, pero celebrados con extraordinaria esplendidez, se intentó, y se consiguió, remedar los caprichosos sucesos y aventuras de los libros caballerescos, presentando realmente á la vista los parajes encantados que en ellos se describen, las apariciones, tempestades y otras fechorías de los nigrománticos, y las proezas y varia suerte de los caballeros andantes. Allí se vió el *Castillo tembloso* envuelto en nubes, la *Isla venturosa*, el *Paso afortunado* y la *Cámara mágica:* allí pasaron las profecías de la reina *Fadada*, y los hechizos y travesuras del maligno encantador *Norabroch*, enemigo de toda virtud y caba-

seros y otros muebles guarnecidos de plata batida. «Así por evitar (decia la prohibicion) los gastos supérfluos que se siguen á nuestros súbditos y naturales, como por obviar y remediar los muchos fraudes y daños que se hacen en nuestros reinos, vendiéndose en ellos bufetes, escritorios, arquillas, braseros, chapines, mesas, contadores, rejuelas, imágenes, y otras muchas cosas guarnecidas de plata batida, relevada y estampada y tallada, llana, en excesivos precios, sabiendo los plateros, y otros oficiales y personas que las labran y venden el peso de la plata que llevan, no lo pudiendo saber ni entender los compradores, á cuya causa quedan muy engañados; mandamos que ningun platero, oficial ni otra persona alguna pueda hacer ni haga de aquí adelante, ni vender ni venda, ni comprar ni compre ninguna de las obras de suso referidas, ni otras guarnecidas con la dicha plata, pública ni secretamente, so pena que el que lo hiciere, ó vendiere y comprare, haya perdido y pierda la obra ú obras que se hiciere, ó vendiere ó comprare, con otro tanto de su valor, aplicada la tercera parte á nuestra Cámara y Fisco, y la otra tercia parte para el denunciador, y la otra para el juez que lo sentenciare.»—Su sucesor D. Felipe III, en pragmáticas de 2 de Enero de 1600 y 3 de Enero y 7 de Abril de 1611, dispuso el arreglo en las colgaduras y aderezos de casa, joyas de oro y piezas de plata, seda y otros muebles.

Pero no se detenian aquí las cosas. Se legislaba, segun es sabido, no sólo acerca de cómo debian estar adornados los muebles de dentro de las casas, sino tambien acerca de la manera como pudiesen estar adornados los muebles exteriores, y así es que se prohibieron tambien los forros, las cubiertas y bordados de oro, plata y seda en las sillas de manos, coches y literas. «Mandamos, decia la prohibicion, que las sillas de manos no se puedan hacer de brocado, ni tela de oro ó plata, ni de seda alguna que lo lleve; ni puedan ser bordados los adornos de ellas de cosa alguna; y no se puedan hacer sino de terciopelo ó damasco ó otra cualquier seda; y puedan llevar flocaduras y alamares de ella, y no de oro ni de plata; y los pilares de las dichas sillas puedan ser guarnecidas de pasamanos de seda y tachuelas.»—«Otrosi defendemos y mandamos, que ningun coche ni litera se puede hacer bordado de oro, ni de plata, ni de seda, ni aforrado abrocado, ni tela de oro, ni de plata, ni de seda alguna que lo tenga, ni con franjas ni trencillas, ni otra guarnicion alguna de oro ni de plata; y que solamente se puedan hacer de terciopelo, ó de otro cualquier género de seda, y guarnecidos con franjas y trenzas, y otra cualquier cosa de lo mismo; y que puedan llevar la clavazon dorada: y ansi mismo mandamos, que las cubiertas de los dichos coches y literas no puedan ser de seda alguna, ni las guarniciones de los caballos de coche, y machos de litera, puedan ser guarnecidos de ella.

VII.

Hemos presentado á nuestros lectores un vasto cuadro de las vicisitudes por que pasó el mobiliario civil de nuestros ascendientes, desde la caida del imperio romano hasta mucho despues de la época del *Renacimiento*. Hemos visto las divisiones que las necesidades de la vida y de las diversas circunstancias de las épocas imprimian á la primitiva *capsa* de los romanos, modificándola, reduciendo ó agrandando sus formas, añadiéndola ó suprimiéndola adornos, segun el uso á que era destinada. Hemos apuntado los servicios que prestaba á la iglesia en el imperio bizantino, y posteriormente en España, en Alemania y en las Galias; hemos visto la sencillez del *arcon* en los siglos medios, los destinos que recibia, las formas qne iba adquiriendo, la importancia que lograba á medida que la sociedad obtenia el descanso y el bienestar de las grandes monarquías, cuando ya no se luchaba para reconquistar los territorios que asolaban con sus correrías los normandos ó los agarenos; hemos encontrado, por último, á tan importante mueble, en los salones de los castillos y de los palacios, sirviendo para la comodidad de los ricos hombres y de los reyes, y para la custodia de los trajes y de las alhajas de las damas nobles de los siglos XIV y XV. La descripcion de las costumbres caballerescas, del lujo inusitado de las cortes, del despilfarro de los nobles, de la miseria consiguiente de los pueblos y de las dificultades económicas de los gobiernos, pueden habernos hecho concebir cómo influian en pro ó en contra de las bellas artes; y valiéndonos de las noticias y consideraciones del erudito encomiador de doña Isabel la Católica, y de los mismos escritores de aquellos siglos, hemos podido conocer las dificultades, con que despues de épocas de inusitado lujo y esplendor, debieron luchar los artistas y los constructores de muebles, cohibidos por las exigencias de las pragmáticas y de un sinnúmero de leyes suntuarias. Estas prohibiciones no se limitaban á los

misma profusion. Miranda poseia un tesoro inmenso de piedras preciosas, y D. Rodrigo Calderon las habia en boato con los señorones más encumbrados, y al arrestarlo tras la caida de Lerma, le confiscaron por valor de largos millones, fuera de sus joyas y su vajilla de oro y plata.—El ejemplo de Lerma y de las familias poderosas, de Mendoza, Enriquez, Pacheco y Giron, fué contagiando al señorío; y algunos caballeros, á quienes los haberes no franqueaban tan pingües ensanches, se empeñaban por descollar en las funciones palaciegas, y allá construian ó alquilaban alcázares que la primera grandeza se diera por dichosa de habitar en tiempo de Cárlos V ó de Felipe II. Alhajas costosísimas, artesones dorados, chimeneas de jaspe, columnas de pórfido y tocadores primorosos eran muy frecuentes, como tambien las mesas de ébano engastadas de pedrería. Los floreros de arcilla fueron sustituidos por los de plata ó de oro. Orillaban alfombras que sirvieron ántes para príncipes, y mucho más los cueros de España, tan apetecidos en otros países. Entapizaban esmeradamente sus salones con grandiosos paños historiados, traidos á toda costa de Bruselas, ó cuando no, realzaban las paredes con pinturas exquisitas al fresco.—Solian ser sus vestidos de telas extranjeras, trayendo capa inglesa, gorro lombardo y calzado aleman, comprando la lencería de Holanda y tejidos de Florencia y de Milan. El menor hidalgo ansiaba que su mujer usase carruaje, y que éste fuese lojosísimo, y en una palabra, cortesano. Tenian en casa, al remedo de los grandes, capellan, secretario, mayordomo, guardaropa, cocineros, pinches, cocheros, palafreneros, aguadores, mozos de mesa y escuderos, que corrian á caballo delante del carruaje, con su espada al costado. Mantenian tambien muchisimas sirvientes, como criadas, mozas y damas graves, que no comian en la mesa de las otras, y se empleaban tan sólo en labores peregrinas y exquisitas... Hidalgos, y áun pecheros, fueron luego remedando aquel lujo extremado de la grandeza.

El Consejo de Castilla proponia en su consulta á Felipe III por cuarto medio de remediar los males de la nacion, «que sea servido de mandar con indispensable rigor se excusen muchos y muy excesivos gastos que se han introducido en el reino con trajes esquisitos, arreos y menajes de casa, traidos con notable coste de reinos extraños... Que no entren sedas de Italia, ni de la China, ni de otras partes fuera del reino... Que no haya tanta multitud de escuderos, gentiles-hombres, pajes y entretenidos, con otra infinidad de criados, con que se crian muchos vagabundos, sin arrostrar á tomar oficio que sea de provecho, por dejar sus tierras y venirse á esta Corte, haciendo mucha sobra acá y mucha falta allá en otros ministerios más útiles á la república... Que conviene mucho que S. M. en su Real Casa ponga la misma moderacion en los trajes y vestidos que se ha dicho, para que los demás, á su imitacion, se moderen y corrijan... y en la reformacion de gastos extraordinarios y en el acrecentamiento de criados; porque se han añadido de pocos años á esta parte en tanta cantidad, que viene á ser el gasto de raciones y salarios tan inmenso y excesivo, que monta el de las casas Reales hoy más que el del Rey nuestro señor el año de 1598, cuando falleció, dos tercias partes... y tambien las jornadas, en las cuales se gasta al doble: y estando el Patrimonio Real tan acabado, no conviene que V. M. las haga, no siendo muy forzosas, á costa del sudor de sus pobres vasallos, los cuales padecen infinitas molestias, especialmente los labradores, quitándoles sus carros y sus mulas, cuando más necesidad de ellas, siendo la ocasion esto y las costas y penas que se les hacen, por no cumplir tan á tiempo como deben de no labrar las tierras y desampararlas (1).»

Cuando á tal extremo llegaba el despilfarro no es extraño que se dieran al fin leyes suntuarias para ponerles coto, legislándose hasta sobre los bufetes, sillas, escritorios, braseros y otros muebles.

El rey D. Felipe II, por pragmática dada en Aranjuez á 15 de Mayo de 1593, prohibió los bufetes, escritorios, bra-

(1) El glosador de esta consulta decia: «Pues en España se guardan tan mal las leyes y pragmáticas que nuestros santos y cuidadosos reyes han diversas veces formulado en razon de reformar los excesivos gastos, viene á ser forzoso que, para conseguir tan importante intento, se promulgue otra más fuerte y apretada ley, que es la del ejemplo, reformando los príncipes en sus personas y casas lo que quisieren ver reformado en sus vasallos.» Pero, ¿se verificó que diesen tan saludable ejemplo los soberanos? El mismo Felipe III gastaba como los demás, y dejó gastar á sus privados extraordinariamente, como hemos visto. Hasta en las corridas de toros no dejaba de gastar, excitando á sus vasallos á que hiciesen otro tanto.—«Dejo de contar, decia el P. Pedro de Guzman, en su libro titulado *Bienes del honesto trabajo y daños de la ociosidad* (página 252), reprobando aquellas corridas, los gastos que en las colaciones, meriendas, dádivas, áun gente muy pobre suele hacer. Los que S. M. hace en estos dias de corridas dando á los consejeros y ministros reales colaciones, son de tanto gasto, que tengo por cierto ahorrara S. M. muchos millares de ducados al año cesando esta costumbre. Lo que gastan las ciudades y villas de sus propios, ó sacándolo de las sisas, en el comprar estos toros, traerlos, encerrarlos, correrlos, matarlos y sacarlos, y en el aderezo de las plazas, era tambien de no poca consideracion... Echando la cuenta por mayor, hallo que en una fiesta de estas, do se corren diez ó doce toros, y á veces más, se ahorrarian más de 1.000 ducados cada vez, particularmente en esta Corte real... 3 ó 4.000 ducados cada año; y como estas fiestas no se permiten hacer en las que la Iglesia celebra, han de perder los oficiales aquel dia de su labor, fuera de lo que gastan impertinentemente en él. Cesan tambien los tribunales y ejercicios de la justicia que habiendo tantas fiestas en el año, el añadir estas no es de poca consideracion.»

dominios de España; fueron generales, fueron defectos de la época, y en todas partes se legisló, dificultando al artista el libre vuelo de sus concepciones.

A pesar de todo llegan hasta nosotros numerosos objetos del mobiliario civil dignos de admiracion, dignos de elogio. Los *arcones tallados* del Museo Arqueológico Nacional no tienen oro ni plata; pero nos atrevemos á decir que valen más que si tuviesen adornos de estos metales preciosos. Pertenecen al siglo xvi, son todos de madera tallada, á excepcion de la parte posterior, que es lisa, como que está dispuesta para ser arrimada á la pared, y su carácter es florentino, ó cuando ménos italiano, de los mejores tiempos de este género de escultura. Los principales son cuatro, todos de madera, y constituyen cuatro verdaderas joyas del mobiliario antiguo entre lo mucho y notable que ya se ha logrado reunir en el Museo Arqueológico Nacional. Hé aquí su descripcion y medidas:

1.° Mide un metro 87 centímetros de largo, 81 centímetros de alto, sin contar las garras de leon que le sostienen; 60 centímetros de ancho. Se halla colocado sobre su correspondiente tarima, que es obra moderna. La forma del arcon es de urna, y descansa sobre cuatro grandes garras de leon. Tiene el fondo y algunos toques dorados. En sus dos ángulos exteriores campean dos serafines. Componen su decorado un escudo oval en el centro, sin armas ni emblema alguno, sostenido por dos ángeles desnudos. A cada lado del escudo trabajó el artista un rico medallon: el de la derecha tiene figuras de segadores cortando y recogiendo mieses; el de la izquierda encierra vendimiadores pisando uvas y llenando un tonel. En un costado hay un buey marino, tambien de talla, y en el otro un grifo, igualmente acuático. La tapa es de época posterior, y todo á lo largo de ella, como alrededor del arcon, corren molduras de elegante artificio, y en la superior alternan cabezas de querubines.

2.° Tambien tiene forma de urna, y se levanta sobre cuatro garras de leon, pero es más rico este arcon que el anterior, por lo delicado de sus detalles y trabajo artístico más detenido. Tiene tambien alrededor molduras, y sus cuatro ángulos anteriores están adornados con cuatro querubines con las alas abiertas. Dos ángeles sostienen en el centro un escudo de armas, formado por tres barras, y en su mitad superior medio ciervo. En el lado derecho observan varios guerreros los trabajos que los operarios hacen para construir ó reconstruir una ciudad, cuyos muros ya están levantados: en el otro lado llama la atencion otra escena de la historia antigua, que no nos atrevemos á precisar. Este arcon tiene esculpidos trofeos militares en sus costados. Largo: un metro 71 centímetros; alto, desde las garras de leon, 70 centímetros; ancho, 56 centímetros. Tambien tiene toques dorados sobre la talla, y le sustenta una tarima aunque de moderna construccion.

3.° Más rico este arcon que los dos anteriores, tiene tambien forma de urna, y se halla colocado sobre una elevada y elegante tarima, con airosos piés, toda tallada y dorada. Largo: un metro 67 centímetros; altura, sin la tarima, 57 centímetros. Altura total, un metro 11 centímetros; ancho, 48 centímetros. Este arcon tiene su parte exterior dividida en óvalos con escenas tambien de la historia antigua, alguna de las cuales se repite en otros arcones. Divídenlas cuatro figuras de moros, con turbantes y sin armas, y dos como cautivos ó pajes en los costados, colocados todos sobre pequeños pedestales salientes. El estudio del óvalo central, en donde hay un escudo de armas, podria dar á conocer la familia noble á quien este rico y elegante arcon habia pertenecido.

4.° El aspecto de este arcon es más rico y grandioso que el de los anteriores, porque sus figuras de talla son mayores y conservan más dorado. El escudo de armas está sostenido por ángeles. A la derecha é izquierda se ven las mismas escenas del arcon segundo. En sus dos ángulos exteriores tienen dos amores un cuerno de la abundancia cada uno, y unos grifos marinos, no tan recomendables como el resto de la talla, adornan los dos costados del arcon. Largo: un metro 90 centímetros; ancho, 80 centímetros; altura, 66 centímetros, sin contar las garras de leon, que tambien le sostienen, sobre una tarima de construccion moderna.

Tales son los cuatro arcones del siglo xvi, que entre otros no ménos notables, se admiran por los inteligentes en los salones del Museo Arqueológico Nacional, y que pueden servir de modelo y de estudio á nuestros tallistas y escultores. Diremos más: son verdaderos monumentos del mobiliario de la clase á que pertenecen, y que corroboran lo que hemos dicho al principio, á saber: que la *verdadera civilizacion de un pueblo consiste, no en despreciar lo pasado, sino en saber conocerle para saber aprovecharse de él.*



MOSAICO DESCUBIERTO EN MALLORCA,

el año de 1833

MOSÁICO

DESCUBIERTO EN MALLORCA EN 1833:

ESTUDIO

POR DON MANUEL DE ASSAS.

I.



(1)

Denominase *mosáico* cierto género de dibujo, ó imitacion de pintura, hecha por medio de piezas de piedras naturales ó facticias, de vidrio ó de otras materias, de diferentes colores, unida con arte por medio de argamasa, sobre fondo de estuco, de tal manera, que copia los diversos tonos del colorido.

Su utilidad consiste principalmente en reproducir áun el más complicado y fino dibujo ó cuadro, reproduccion que, por su resistencia á los agentes destructores, no esté expuesta á las contingencias que en otras pinturas producen el contacto de cuerpos duros, la humedad, la sequedad y otros accidentes ordinarios.

Por esto entran en su composicion, en vez de colores y barnices, fragmentos de mármol y pastas de vidrio, capaces de recibir color, bajo la forma de esmalte, piedras duras, tales como pórfido, jaspe y otras, y hasta vidrios incoloros, simulando ser dorados ó plateados, por estar sobrepuestos á laminitas de oro ó plata; dispuestos tales fragmentos generalmente en cubos, más ó ménos pequeños, y embutidos en suelos ó muros sobre cemento ó materias análogas.

No concuerdan los autores acerca de la etimología de esta palabra: suponen algunos derivarse del nombre de Moisés pretendiendo fuese su inventor el célebre caudillo del pueblo hebreo; otros la creen procedente de la griega *mousein* (μουσειν), *musa* (μουσα), *consagrada á las Musas*, tal vez por la circunstancia de que el *mosáico* pudo usarse primitivamente en grutas; otros de *musa*, en el sentido de elegancia ó belleza; Scaliger opina que dimana de *mousa*, *eumouson* ó *mousicon* (μουσα, ευμουσον, ó μουσικον), é imagina haber llamado así los griegos á este especie de trabajo, por ser ingenioso y bello, significando obra cuyo conjunto resulta armonioso y agradable, por la buena disposicion de sus detalles; otros juzgan provenir de *mousia* ó *mousiua* (μουσια ó μουσιωx), porque en los museos ó sitios consagrados á las Musas era, dicen, donde principalmente se ponian mosáicos; Antonio de Nebrija afirmó denominarse así, porque de aquellas pinturas se adornaban los museos, *ex illis picturis ornabantur musea*. Los antiguos griegos le denominaron *mouseion* (μουσεῖον). Tambien llamaron *lithostrotos* (λιθοστρωτος) á una especie de mosáico, nombre que adoptaron los romanos; pero entre éstos prevaleció el apelativo *opus musivo* para los mosáicos propiamente dichos; así Anastasio, en la vida del papa Sergio II, dice: «Apsidam quoque ipsius aureis *musivo* perfuso coloribus ingenti amore depinxit;» el mismo, tratando del Pontífice Leon IV, escribe: «Apsidam, quæ ejus ex *musivo* aureo superinducto colore

---

(1) Trozo de ornamentacion romana, que se conserva en el Museo de Leon.

gorifice decoravit.» Encuéntrase tambien expresado *mosibum*, permutada la *v* por *b* y la *u* por *o*, segun el uso de aquel tiempo, diciendo, por ejemplo: «Erectus arcus optimo *mosibo* depictus,» como se lee en el tratado sobre la Basílica Vaticana, escrito por Romanus, canónigo de la misma iglesia en vida de Calixto III. Los bizantinos dieron despues á este género de trabajo el nombre de *pseobis* ó *psefis* (ψήφωσις ó ψεφις), que adoptado y modificado por los árabes, formó la palabra *fosefysá* ó *foseifesa* (فسيفسا ó فسيفسة).

El *mosáico* se ha apellidado tambien de varios modos, segun sus diferentes especies y clases de materiales, siendo éstos mármol, vidrio, pasta térrea, etc., de que hablan Plinio Vitrubio y otros antiguos escritores; segun el paraje á que se destinaban sus creaciones, como si eran para pavimentos, para vestir muros, para poderse fácilmente trasportar á diferentes puntos, ó para salas y cuartos principales, galerías cubiertas, azoteas ó terrados; finalmente, segun sus distintos géneros.

Tres de éstos conocian los romanos, y eran: el *opus tessellatum*, el más antiguo de todos; el *opus vermiculatum*, y el *opus sectile*.

El *opus tessellatum* componíase de pedacitos de piedras duras ó de mármoles cortados en regulares formas, reunidos de manera que formasen compartimentos de graciosa distribucion. Recibió su nombre el *opus vermiculatum*, á causa de la pequeñez de sus fragmentos de mármol, de pastas ó de vidrio; de la variedad de sus colores, y sobre todo de sus figuras, dispuestas de tal modo, que simulaban todos los contornos de los asuntos que se trataba de reproducir, consistiendo el más importante uso de este género de mosáico en copiar composiciones, generalmente muy complicadas, formando verdaderos cuadros. El *opus sectile* consta de tabletas de mármol, serradas en hojas ténues, cortándolas con arreglo al dibujo que se pretende ejecutar, y que suelen incrustarse en mármol de distinto color, de tal manera, que resulten compartimentos de formas regulares ó representaciones de hombres, de animales, de ornatos y de follajes; especie de taracéa marmórea que se empleaba en pavimentos y en revestir muros, y difiere del mosáico propiamente dicho *(opus tessellatum* y *opus vermiculatum)*, compuesto de pedacitos de piedras duras y pastas de vidrio.

Trataremos aquí solamente del *opus vermiculatum*.

II.

El nacimiento y los primeros progresos del arte de hacer mosáicos envuélvese entre densas nieblas de la remota antigüedad: es posible haya tenido su orígen en Oriente, siendo segun dicen, sus inventores los persas, y que de éstos le aprendiesen los asirios, y de la Asiria pasase á las ciudades del Asia menor y á la Grecia: tambien es de creer que los griegos le perfeccionasen, adornando por tal medio los pavimentos de los mejores templos de Grecia, Sicilia y Jonia, y de ellos pasase á la península italiana. Cónstanos que tambien se ejercitó el mosáico en Egipto; pero no nos atrevemos á emitir conjeturas acerca de la aparicion de este arte en aquella comarca.

Acerca de su uso en el antiguo imperio de la Persia, manifiesta la Biblia en el libro de Esther, capítulo I, versículo VI, que el palacio de Asuero se embellecia con pavimento de pórfido y mármol blanco, formando muchas figuras de admirable variedad.

Plinio en su *Naturalis Historia*, libro XXXVI, capítulo LX, designa á Sosus como el artista griego más hábil en la ejecucion de los mosáicos ó *lithostrata*. «Hizo (dice) en Pérgamo el *Asarotos æcos* (casa no barrida), así nombrada, porque en ella habia él representado, por medio de cubos pequeños teñidos de diferentes colores, los restos de comida que se acostumbra quitar con escoba, y que allí parece se han dejado. Se ve tambien una paloma que bebe y la sombra de su cabeza en el agua, miéntras otras se espulgan al sol sobre la boca de un cántaro.»—Las palabras de Plinio autorizan para sospechar que el mosáico de Sosus debia componerse, no de piedras naturales, sino de cubos de vidrio teñidos de varios colores; y, en efecto, á los griegos se atribuye la invencion de semejantes cubos coloridos en la masa, los cuales reemplazaron con ventaja á las piedras de color natural.

El mismo naturalista, en el libro XXXVI, capítulo XXV, dice que *Originem habent elaborata arte picturæ ratione, donec lithostrata expulere eam et parvulis ex testulis, tinctisque in varios colores.*

Comenzáronse á labrar mosáicos en Roma durante el mando del emperador Syla, quien, despues de vencer á Mario el jóven, hizo ponerlos en el pavimento del templo de la Fortuna en Preneste: el célebre autor recien citado, libro XXXVI, capítulo XXV, lo manifiesta con las siguientes frases: *Lithostrata cœptavere jam sub Sylla parvulis certè crustis, extat hodieque, quod in Fortunæ delubro Præneste.*

Por entónces el mosáico se habia empleado ciertamente en decorar pavimentos de templos y habitaciones suntuosas; pero de ciertas expresiones del ya citado Plinio, han deducido los eruditos que en los primeros años de la Era cristiana se aplicó tambien á revestir muros: el naturalista, en su libro XXXVI, capítulo LXIV, dice *Fulsa deinde ex humo pavimenta in cameras transiere e vitro novitium et hoc inventum.*

Marco Emilio Scauro, yerno de Syla, parece haber sido el primero que en Roma hizo ejecutar mosáicos de vidrio en el famoso teatro descrito por el repetidamente mencionado escritor en los capítulos XXIV y LXIV de su referida obra.

Aumentóse la aficion á esta clase de embellecimiento bajo el patrocinio de los emperadores romanos; y estuvo en grande auge durante los tres primeros siglos de la Era cristiana, segun lo demuestran muchos ejemplares sacados de antiguos edificios, algunos de los cuales se custodian en diferentes Museos, contándose entre ellos el Arqueológico Nacional de Madrid; y segun tambien lo demuestra la circunstancia de que todas, ó las más de las casas de Pompeya y de Herculano, decoran con semejante revestimiento el suelo, cuando ménos de los atrios; y, por último, la frecuencia con que las obras mosáicas de aquel período se encuentran en el área de la antigua Roma, en nuestra Península, y generalmente en todos los países por donde los romanos extendieron su dominacion. Uno de los más notables ejemplares exhumados en tiempos modernos, es el que se encontró en Otricoli y actualmente se custudia en el Museo Clementino de la Ciudad Eterna, en cuyo centro se figura la cabeza de Medusa, y alrededor de ella se copian combates de centáuros y grupos de tritones y nereidas. Es tambien dignísimo de recordarse el del Museo Capitolino, sacado de la Villa Adriana, cerca de Rívoli, y cuya principal pieza es una copa de oro en que beben varias palomas: Plinio, que con exactitud describe este mosáico, dice haber sido ejecutado en Pérgamo en el pavimento de un *triclinium* ó comedor. Merece, en fin, no omitirse aquí el que se halló en Roma cerca del sitio llamado *Domine quo vadis*, en bóveda subterránea de los sepulcros denominados *hypogéos*, y que publicó Dom Bernard de Montfaucon, monje benedictino de la Congregacion de Saint-Maur, en la lámina 67, página 176 del Suplemento al tomo III de su grande obra titulada *L'Antiquité expliquée et représentée en figures:* en él se copian, al lado izquierdo del espectador, dos gladiadores mirando hácia el centro del cuadro; y, al costado izquierdo, dos cuádrigas y una biga ó carro de dos caballos: finalmente, en el fondo se leen inscripciones, una de las cuales se expresa de este modo:

TITO FLAVIO POSIDONIO FILIO BENEMERENTI FECI.

(para Tito Flavio Posidonio mi hijo benemérito hice este monumento.)

III.

Los primitivos cristianos, miéntras corria el período de las *diez persecuciones*, servíanse de revestimientos de mosáico para la decoracion de monumentos religiosos y fúnebres que labraban en las Catacumbas, en donde subsisten numerosos é importantes ejemplares de semejante género de obra.

Cuando el célebre emperador Constantino I el Grande, despues de dar la paz y libertad á la Iglesia cristiana (323) y de vencer á su rival Maxencio, hizo pomposa entrada triunfal en Roma, mostróse lleno de celo por la majestad del culto divino, empleando considerables sumas en reedificar, en la Ciudad Eterna y en sus extensas provincias, las antiguas iglesias destruidas en parte por las recientes persecuciones, en arreglar para los ritos del cristianismo antiguas basílicas profanas, y en construir nuevos templos cristianos.

Decretó despues la fundacion de otras iglesias en Oriente, sobre todo en Jerusalen y en Constantinopla, haciéndolas magníficas, cuando trasformó en esta nueva metrópoli del Imperio romano, el insignificante, y á la sazon abrasado pueblo de Bizancio, imponiéndole su nombre, denominándole *Constantinópolis* (325). Enriqueciéronse con

mosáicos todos estos templos, siendo Constantino el primer personaje que aplicó en grande escala el arte del mosaista á la decoracion mural de basílicas y otras iglesias; y, para estimular á los artistas que á tal género de trabajo se dedicasen, promulgó privilegios eximiéndoles de cargas personales que pesaban sobre los ciudadanos. Acaso el procedimiento empleado en aquel tiempo no era el mismo de que habló Plinio, y que dejamos mencionado, puesto que el historiador Vopisco, escribiendo en el reinado de Constantino acerca de cierto personaje, mercader egipcio, llamado Firmus, que habia ganado inmensas riquezas comerciando con la Abysinia, la Arabia, la Persia y la India, y que habiendo tenido la audacia de hacerse proclamar emperador, fué vencido, condenado á muerte y privado de la existencia por el monarca de Roma Aureliano el año de 272, dice: *De hujus divitiis multa dicuntur nam et vitreis quadraturis, bitumine aliisque medicamentis insertis domum induxisse perhibetur*. El arte del mosáico, aplicado, no sólo á los pavimentos, sino tambien á las demás partes de extensos edificios, debia necesariamente ser arte muy dispendioso. Si el procedimiento á que alude Vopisco es el mismo de que habla Plinio, hay motivo para sospechar que en el siglo III pocas personas le emplearian.

Sea lo que quiera, los eruditos convienen en afirmar que Constantino y su madre, haciendo servir el mosáico para decoracion de iglesias, dieron nuevo impulso al arte del mosaista.

Los Papas sucesores de aquel San Silvestre que tan bien secundó á Constantino en sus piadosas construcciones, hicieron uso del mismo género de enriquecimiento en las iglesias que mandaron erigir: los obispos siguieron su ejemplo, siendo uno de los primeros Ursus, arzobispo de Ravenna (378-398); el cual, habiendo construido cierta iglesia, hizo embellecer su ábside con un cuadro de mosáico.

Subsisten pocos ejemplares del siglo IV, siendo los más antiguos los de la catacumba romana descubierta el año de 1838 y que se denomina cementerio de Santa Elena, porque á esta bienaventurada se atribuye su fundacion: enriquécense muchas estancias de este cementerio con pavimentos de mosáico ejecutados segun el gusto de la antigüedad, siendo notables por su bello estilo y por la variedad y elegancia de sus compartimientos y lazos.

De los numerosos ejemplares con que Constantino exornó muchas iglesias de Roma, entre las cuales sobresalió notablemente la de San Pedro en el Vaticano, sólo permanecen los que revisten las bóvedas de la galería circular de la iglesia de Santa Constanza, extramuros de la ciudad, á ménos de dos kilómetros de la Puerta Pia, y á pocos pasos de la iglesia de Santa Inés; mosáicos que, aunque cristianos, están impregnados del estilo de la antigüedad, y son pinturas puramente decorativas, de agradable y armonioso efecto, aunque muy inferiores á las obras de arte verdaderamente antiguas de los sigles II y III; porque en el IV se manifestó ya la decadencia artística.

Creció en el V la aficion á las grandes pinturas de mosáico: Theodorico († 526), despues de vencer á Odoacro y de establecerse en Ravenna, queriendo decorar con mosáicos la basílica que habia erigido bajo la advocacion de San Hércules, escribió al prefecto de Roma pidiéndole enviase mosaistas bastante diestros *para reproducir con mármoles toda la variedad de la pintura*. El retrato de este príncipe se hizo de mosáico en el *forum* de Nápoles (Neapolis). Los santos papas Celestino I († 432), Sixto III († 440), Leon el Grande († 461) é Hilario († 468) adornaron con mosáicos las iglesias que en Roma construyeron. Exuperantius († 418) y Neon († 453), obispos de Ravenna, enriquecieron igualmente con mosáicos las iglesias y los oratorios que en esta ciudad erigieron. Galla Placidia, madre y tutora de Valentiniano III, siguió su ejemplo; y finalmente, San Paulino, obispo de Nola († 431) dice en su *Liber pontificalis*, t. I., que él habia hecho adornar el ábside de su iglesia con mosáica pintura.

Los mosáicos del siglo V son más numerosos en Italia que los del siglo IV: el más antiguo pertenece á la iglesia de Santa Sabina en Roma, no siendo más que un fragmento del gran mosáico que se extendia en el interior sobre el muro de la fachada sobre la puerta de ingreso, ejecutado en 424, bajo el pontificado de Celestino I, segun lo atestigua larga inscripcion con letras de oro sobre fondo azul: no queda de él más que dos de figuras de mujeres personificando á la Iglesia de los hebreos y á la de los gentiles, con correcto dibujo, noble actitud y trajes dispuestos segun el arte antiguo.

Deben citarse de entre los de esta época el mosáico que exorna la capilla de San Satyro, aneja á la basílica de San Ambrosio de Milan; los que decoran la capillita de los santos Celso y Nazario, edificada en Ravenna, hácia el año de 440, por Galla Placidia, madre y tutora de Valentiniano III; los del baptisterio de esta ciudad, erigido á fines del siglo IV por el arzobispo Ursinus, reedificado y decorado sesenta años despues por uno de sus sucesores llamado Neon (449-453), como lo atestigua antiguo rótulo; y, por último, los de la bóveda de la capilla particular del palacio arzobispal de la misma poblacion, pertenecientes sobre poco más ó ménos, al mismo período, conservando el

carácter del dibujo clásico y el estilo de la antigüedad. Estos ejemplares ravennenses, trabajados hácia los años de 440 á 450, son muy superiores á los que se ejecutaron casi al mismo tiempo en Roma, siendo esta circunstancia natural consecuencia de las relaciones á la sazon existentes entre Constantinopla y Ravenna. Galla Placidia, princesa griega establecida en esta última ciudad y que gobernó el imperio de Occidente en nombre de su hijo el emperador Valentiniano, hacía venir de Bizancio, en donde se cultivaban y florecian las artes, hábiles artistas para elaborar los mosáicos con que ella enriquecia las iglesias.

En Roma existen, en Santa María la Mayor, mosáicos mandados labrar por el papa Sixto III (432-440), segun lo prueban, una carta de Adriano I á Carlomagno y una inscripcion que estuvo sobre la puerta principal, hasta que, en el siglo xvi, se perdió con motivo de cierta restauracion. Estos ejemplares demuestran que la decadencia habia progresado inmensamente desde principios del siglo v.

La basílica de San Pablo fuera de los muros, en Roma, poseia ántes de incendiarse el año de 1823, sobre el arco apellidado de Placidia, mosáicos creados durante el pontificado de Leon el Grande (440-461); y que se han vuelto á ejecutar hace pocos años, tratando de reproducirlos tales como ántes eran, al ménos en cuanto á los asuntos que representaban; pero la obra moderna no permite juzgar ni del estilo ni del valor artístico de lo que destruyeron las llamas.

Tambien hay del siglo v, en Roma, la bóveda de mosáico del oratorio de San Juan Evangelista junto al baptisterio de San Juan de Letran, erigida en el pontificado de San Hilario († 468). La exactitud con que están alli copiados pájaros, flores y frutos, y la metódica distribucion del ornato manifiestan, que á pesar de las desgracias que habian caido sobre Roma, los artistas habitantes en ella continuaban estudiando los bellos modelos de la antigüedad.

Despues de los precedentes podemos mencionar, como primeros, los elaborados en tiempo del pontífice Félix IV (526-530). Los cincuenta y ocho años que mediaron entre este pontificado y el de San Hilario, se cuentan entre los más funestos que atravesó la Italia. Durante aquel triste período, Roma habia sido tomada y saqueada tercera vez por los bárbaros, y el romano imperio de Occidente habíase hundido bajo los rudos golpes de los hérulos y de los rugienses de Odoacro. Cuando, en el segundo cuarto del siglo vi, el papa Félix IV hizo ejecutar mosáicos en la iglesia de San Cosme y San Damian, habia el arte sufrido nueva trasformacion, de la cual hablaremos despues.

Antes de terminar la historia del mosáico en Italia durante el siglo v, indicaremos algunos restos de pavimentos mosáicos compuestos de cubos pequeños de mármol gris, blanco y negro; tales son el de la catedral de Novara hecho de esta manera, y restaurado en gran parte, quedando de él algunos fragmentos antiguos muy curiosos; y otros dos bellos ejemplares en el pavimento del altar mayor de la catedral de Aosta, aún hoy en dia existentes.

Durante el siglo vi, y sobre todo en el imperio de Oriente, al arte del mosaista tuvo gran desarrollo: Justiniano embelleció con mosáicos la mayor parte de los numerosos edificios que mandó erigir en Constantinopla: las bóvedas de la iglesia de Santa Sofía se recubrieron con mosáicos que sobre fondo de oro reproducian imágenes sagradas; los edificios profanos se adornaban con mosáicos cuyos asuntos eran de los más varios y complicados. Los ejemplares subsistentes de esta época dan á conocer que entónces el arte cristiano sufrió completa trasformacion; y que, si los artistas griegos se dedicaron á estudiar las bellas producciones de la antigüedad y á seguir las tradiciones de sus antepasados, no fué más que para llegar á traducir en la armoniosa lengua de lo pasado los sentimientos del cristianismo y las nuevas ideas.

Los mejores mosáicos bizantinos del siglo vi existen aún en Santa Sofía de Constantinopla convertida en mezquita: todas sus figuras fueron cubiertas por los turcos con gruesa capa de pintura; pero el Sr. Salzemberg, cuando se restauraba el edificio, pudo copiar estas pinturas y publicarlas. El dibujo de las figuras es muy correcto; su actitud presenta tranquila majestad; las cabezas son bellas y llenas de sentimiento y expresion. Estos mosáicos se formaron con cubos pequeños; las sombras ténues se expresan con tonos verdes; las luces de vestidos blancos, con cubos de vidrio sobre laminitas de plata. Todas las figuras se destacan sobre fondo de oro, fondo que en cuadros de mosáico usaron los primeros los artistas bizantinos, puesto que en Italia se usaban aún, á mitad del siglo v, fondos de paisajes ó de interiores, como se ve en los mosáicos de Santa María la Mayor de Roma, y en los del Mausoleo de Galla Placidia. La sublime gravedad de que se hallaba entónces penetrado el arte bizantino no permitia á los artistas encargados de decorar el interior de religioso edificio, producir nada que pudiese alterar el carácter arquitectónico, ni, por consiguiente, representar en muro que debia estar macizo para sostener las bóvedas, paisaje ó cielo, que no podian

verse, á no ser que la parte sólida hubiera presentado un vano, por tanto, el mosaista, debiendo limitarse á concurrir á la ornamentacion del monumento, contentóse con cubrir muros ó bóvedas, con brillante revestimiento de oro que, sin modificar la forma, cambiaba para los ojos la piedra en preciosa materia.

Los motivos de simple ornamentacion ejecutados de mosáico en el templo de Santa Sofía de Constantinopla son á veces tomados de la antigüedad; pero presentados casi siempre bajo aspecto enteramente nuevo, conservando perfecta regularidad y disposiciones simétricas que bajo tal punto de vista los acercan al estilo clásico. Estos asuntos, muy variados, son siempre de excelente gusto, y sus colores, de maravillosa brillantez, y colocados con destreza. En el conjunto estos mosáicos deben producir encantadora impresion.

Los sucesores de Justiniano, durante cerca de cien años, continuaron erigiendo en Constantinopla magníficos monumentos enriquecidos con mosáicos, género de decoracion que este príncipe habia puesto muy en boga, pero del cual los historiadores descuidan la mencion á consecuencia de ser adorno muy frecuente: sólo sabemos, por anónimo autor del siglo xi que dejó noticias sobre los monumentos de la expresada metrópoli, haber hecho el tirano Phocas († 610) ejecutar en mosáico los retratos de Constantino el Grande y su madre Helena, en el oratorio labrado á honra de su patron San Phocas en el Forum Augusteon; y probablemente debemos este pormenor á la importancia de los personajes allí representados.

Despues de la muerte de los Heraclios (641), la historia del Bajo Imperio no ofrece sino una série de crímenes y violencias hasta el advenimiento de Leon Isaurio (717) el que proscribió el culto de las sagradas imágenes (726). Bajo el mando de este monarca y de sus sucesores, durante más de cien años se destruyeron numerosos mosáicos en las iglesias; y la prohibicion de representar figuras religiosas, obligando á los mosaistas á no reproducir más que simples ornatos decorativos, debió seguramente dar funesto golpe al arte del mosáico; de aquí la laguna de cerca de doscientos años, durante los cuales no se puede averiguar si se ejecutaron obras de este género. Se le ve volver á estar en favor en tiempo de Theófilo (829-842), último emperador iconoclasta: este príncipe, amigo de las artes, hizo construir muchos edificios, entre los cuales se dice haber sido notables los que, como anejos al palacio imperial, destinó á su propia habitacion y cuyas principales salas embellecíanse con mosáicos. Uno de éstos revestia los muros del extenso salon de cierta morada que llevaba el nombre de Camilas, representando personajes que comian frutas: á continuacion alzábase otro cuerpo de edificio con otro salon con las paredes enriquecidas de arbustos y ornatos de mármol verde destacándose sobre fondo de mosáico de oro. Las grandes galerías denominadas Lausiacos y Justinianos, habian sido igualmente adornadas por Theóphilo con mosáicos de fondo de oro. A la muerte de este emperador (842), la emperatriz Theodora, tutora de Miguel III, restableció el culto de las sagradas imágenes: fué entónces necesario restaurar, en las iglesias, todas las pinturas destruidas; lo cual fué favorable ocasion de verdadero renacimiento para el arte del mosaista. Los cuadros de mosáico que mandó labrar, en el palacio, Basilio el Macedonio (867-886), sucesor de Miguel III, hijo de Theóphilo, manifiestan por su importancia la actividad de aquel renacimiento; no se encuentran en ellos simples motivos de ornamentacion como en los mosáicos de Theóphilo, sino verdaderos cuadros y grandes composiciones, con muy variados asuntos. Basilio habia erigido ó restaurado más de cien iglesias que decoró con magnificencia: junto á la nueva iglesia Basílica que edificó en el recinto de la morada imperial, saliendo por las puertas laterales del templo, extendíanse largas galerías cuyas bóvedas se enriquecian con mosáicos representando combates y luchas de los mártires. Subsiste en la iglesia de Santa Sofía de Constantinopla una muestra de mosáicos religiosos ejecutados durante el mando del recien mencionado emperador; bella obra que basta por sí sola para hacer apreciar la pureza del estilo y la correccion del dibujo en los monumentos de la época de que tratamos.

El mosáico continuó obteniendo grande aprecio en el imperio de Oriente bajo el sólio de los sucesores de Basilio el Macedonio. Los artistas bizantinos conservaron gran reputacion, y estuvieron solos en posesion de la práctica de este arte durante los siglos x y xi; de Constantinopla fué, en efecto, de donde el dux Domenico Selvo (1071-1084) y Didier, célebre abad del Monte Casino, hicieron venir mosaistas, el primero para decorar la iglesia de San Márcos de Venecia, y el segundo, no sólo para enriquecer con cuadros de mosáico la iglesia de su monasterio, sino tambien para abrir escuelas é instruir á jóvenes alumnos en el ejercicio de este arte con que él queria dotar á Italia que habia abandonado su práctica hacía ya sus cien años. Nada resta de los neogriegos mosáicos en Monte Casino, pero la iglesia de San Márcos conserva algunos del siglo xi que justifican la reputacion de que gozaban los mosaistas bizantinos.

Éstos labraron, en los siglos x y xi, cuadritos portátiles de mosáico, de los cuales han llegado hasta nosotros muchos ejemplares interesantes: conservábanse tales cuadros en iglesias y palacios, poseyéndolos excelentes la mansion imperial; y se les daba tanta importancia que se depositaban en el pentapyrgion, especie de armario ó arca fuerte colocado en el ábside oriental de la sala del trono, y donde se encerraban las más preciosas alhajas del tesoro imperial. Reproducian casi siempre asuntos santos y recibian el mismo destino que los dípticos de marfil, presentándose en las iglesias á la veneracion de los fieles, colocándose en los palacios junto á las camas como cuadros de devocion, trasportándose con los objetos de valor en los viajes y sobre todo en las expediciones militares. El guarda-muebles de la catedral de Florencia posee dos hermosos ejemplares de este género, de 27 centímetros de alto por 18 de ancho. Compónense, los fondos, de cubos pequeños de cobre dorado; y, las figuras y los accesorios, de cubos de vidrio extremadamente tenues, é infinitamente variados en colores. Son tan finos mosáicos que á cierta distancia parecen ser miniaturas. Deben de pertenecer al siglo x.

El largo y glorioso período del emperador Manuel Conmeno (1143-1180), que ocupa gran lugar en el siglo xii, presenció la elaboracion de numerosos mosáicos, enriqueciendo varios de ellos algunas sala construidas por dicho monarca en el antiguo palacio imperial y en el de Blaquernes, y siendo sus asuntos combates que el mismo príncipe habia dado á los bárbaros, y hechos de su reinado que habian traido grandes ventajas al Imperio. La iglesia de la Natividad en Bethleem, restaurada de órden suya, se decoró por completo en el interior con mosáicos de fondo de oro, segun lo manifiesta Juan Phocas, escritor griego que visitó la Tierra Santa en 1185. Posteriormente el Padre Quaresmius hizo minuciosa descripcion de todos los mosáicos subsistentes en su tiempo; á fines del siglo xvii Cianpini publicó copia del costado septentrional de la nave de la basílica; y, finalmente, con los mencionados datos, el conde Melchior de Vogüé dibujó á la vista de la iglesia, completa restauracion de este bello templo, y ha publicado excelentes reproducciones de lo aún existente de los mosáicos ejecutados por órden y á expensas del emperador Manuel Porphyrogenetes Conmeno. Mr. de Vogüé afirma que «las figuras tienen movimiento, sencillez, y no carecen de cierta grandeza; son muy superiores á las pinturas románicas del siglo xii, tales como las conocemos por los escasos monumentos del Occidente. Nótase en ellas más correccion en el dibujo, más verdad en las actitudes, más ciencia en los medios de ejecucion. Su estilo es el de las miniaturas griegas del siglo xii.»—Todos estos mosáicos están ejecutados muy cuidadosamente en fondo de oro con cubos pequeños de vidrio de colores, y con chapas de nácar las partes brillantes de incensarios, candeleros y campo de inscripciones en la nave.

Continuó el arte del mosaista ejerciéndose con buen éxito en Constantinopla hasta el fin del siglo xii: el historiador Nicetas refiere haber hecho Isaac el Angel (1185-1195) reparar en todas las iglesias los mosáicos deteriorados.

La toma de Constantinopla por los cruzados, algunos años despues, y las desgracias de todos géneros que agobiaron al imperio de Oriente desde esta época, fueron tan funestas para el mosáico como para las demás artes. Es cierto que se hicieron más tarde en aquella region varios mosáicos y que todavía se conservan algunos en el convento del monte Athos, acaso de los siglos xiii y xiv; pero estos raros ejemplares se resienten de la general decadencia del arte.

Pasaremos ahora á tratar de mosáicos que, áun cuando pertenecientes á Italia, los consideramos como trabajado por griegos ó por artistas italianos discípulos de aquéllos, en el estilo bizantino; esta opinion no se puede controvertir con respecto á los mosáicos del siglo vi en Ravenna, hechos despues de las victorias conseguidas por Belisario contra los godos, y de la toma de esta ciudad (540), que se hizo sede de los gobernadores ó exarcas dependientes de los emperadores de Oriente; y por tanto capital del exarcato bizantino en Italia. Pero los arqueólogos italianos, no queriendo reconocer la mano de los griegos ni su influencia en los mosáicos de Roma, afirman, por el contrario, deberse á artistas nacionales, y que jamás el arte del mosáico habia cesado de cultivarse en aquella península; existe, sin embargo, importantísimo documento de incontrastable autenticidad que desmiente la enunciada pretension, y es la Crónica del Monte Casino, escrita por Leon, obispo de Ostia. Cuéntase en ella que el año de 1066, el célebre Didier, abad de Monte Casino, queriendo decorar con mosáicos la iglesia del monasterio que habia hecho edificar, vióse precisado á enviar algunos de sus monjes á Constantinopla «para contratar allí obreros hábiles en el arte del mosáico y del corte de mármoles, unos para decorar, con obras mosáicas, el arco y el vestíbulo de la gran basílica, otros para cubrir el suelo de la iglesia con pavimento formado de *diversas piedras variadas.*» Añade despues que, extinguido el genio de ambas artes en Italia desde más de quinientos años, el digno prelado, lleno de prudencia, queriendo hacerlas revivir y evitar que su práctica desapareciese por completo, hizo instruir en ellas á

niños alumnos del monasterio: el autor hace además gran elogio del talento de los artistas bizantinos y ensalza la belleza de sus producciones. El cardenal de la iglesia romana, Leon, que murió en el primer tercio del siglo XII, y debia conocer bien los mosáicos existentes en su tiempo en las iglesias de Roma, y ejecutados desde el siglo VI al X, no vacila para aseverar que en 1066 hacía más de quinientos años que los italianos habian abandonado la práctica del arte del mosáico; reconociendo, con tales palabras, que todos estos mosáicos se debian á extranjeros artistas llamados por los Papas. Es tambien constante que en tiempo de Didier el arte del mosaista se habia completamente olvidado en Italia, porque este venerable abad no hubiera hecho venir á gran costa operarios de Constantinopla, si hubiera podido encontrar en su propio país artistas capaces de corresponder á sus miras. El estilo de los mosáicos hechos en territorio italiano desde el siglo VI hasta fines del IX manifiesta, igualmente, la bizantina escuela á que pertenecian sus autores.

Subsisten numerosísimos ejemplares en las iglesias de Ravenna muy superiores á los de Roma, viéndose los más bellos en la basílica de San Vitale; en lo que resta de la antigua iglesia de San Miguel; en San Apollinare Nuevo; en el antiguo baptisterio de Santa María in Cosmedin, y en la hermosa basílica de San Apollinare in Classe, distante sobre tres kilómetros de la ciudad. Cúbrense, por completo, de mosáicos el coro y el ábside de la basílica San Vitale, cuya edificacion emprendió el arzobispo San Ecclesius († 542), y fué consagrada por uno de sus sucesores, San Maximiano, en el año de 547. El ábside de la iglesia de San Miguel, erigida en 545, es lo único que del templo subsiste. La de San Apollinare Nuevo edificada por Theodorico al principiar el siglo VI, fué consagrada al culto católico por el arzobispo San Agnellus († 566), el cual mandó ejecutar en ella los notabilísimos mosáicos que aún se ostentan, ocupando los principales ancho friso sobre columnas en toda la extension de la nave. La iglesia de Santa María in Cosmedin, erigida á principios del siglo VI, sirvió de baptisterio á los arrianos ostrogodos: el arzobispo Agnellus la destinó al culto católico y la embelleció con mosáicos. La bella basílica de San Apollinare in Classe fué dedicada en 549 por el santo arzobispo Maximiano: su ábside y grande arco exórnanse con mosáicos bastante bien conservados, contemporáneos de la construccion del edificio.

Muerto Theodorico, Roma sufrió cruelmente por las guerras de Belisario contra los godos, y la práctica de las artes casi se extinguió en ella; no sería, pues, allí donde los oficiales de Justiniano hubieron de ir á buscar mosaistas para embellecer las iglesias de Ravenna, cuando el arte del mosáico florecia en Constantinopla y en el resto del oriental imperio: no puede, por tanto, quedar duda sobre el orígen griego de los mosáicos ejecutados en la capital del Exarcato desde la toma de esta ciudad por Belisario.

El estado del arte mosáico en Roma durante el siglo VI justifica la enunciada opinion: desde el Pontífice San Hilario († 468), que mandó hacer las bóvedas de los oratorios contiguos al baptisterio de San Juan de Letran, habíanse abandonado poco á poco los mosáicos; siendo los únicos indicados por el *Liber pontificalis* como elaborados durante el reinado del ostrogodo Theodorico, los que hizo ejecutar el Papa San Symmaco († 514) en el pórtico de la basílica de San Pedro; y aún no representaban más que simples motivos de decoracion, como corderos, cruces y palmas. Cierto es que este rey pidió mosaistas á Roma para embellecer la iglesia que construia en Ravenna; pero es de advertir que los artistas cuyo concurso queria eran *marmorarii*, como expresa Cassiodoro, es decir, marmolistas encargados de adornar muros y pavimentos; pero no *musivarii*, que hacian con cubos de vidrio composiciones diversas y verdaderos cuadros. Hasta despues de la muerte de Theodorico, bajo el pontificado de Félix IV (de 526 á 530), no se volvió á emprender en Roma la ejecucion de mosáicos de este género: aún se ven en la iglesia de San Cosme y San Damian los que este Papa hizo colocar en el arco y la bóveda del ábside, cuyo artista no tenía gran talento, aunque no echó en olvido todas las leyes de la composicion pictórica. Alguno de estos cuadros difiere completamente del estilo que se revelaba en los mosáicos de los siglos IV y V; reconócese en él la trasformacion operada en el arte cristiano bajo la iniciativa de los bizantinos. En los asuntos puramente religiosos, sobre todo en los que debian exornar el santuario de las iglesias, gustábales á los artistas neo-griegos no representar más que algunos pocos personajes, no tratando de reproducir una accion, sino de presentar para que venerasen ó adorasen los fieles las imágenes de Cristo, de la Vírgen ó de Santos protectores de la Iglesia: la calma de la actitud y la austeridad del rostro constituian el principal carácter de aquellas figuras, sin excluir la correccion del dibujo y la pureza de las formas entre los buenos artistas de la escuela bizantina, como lo demuestran los mosáicos de la iglesia de Santa Sofía y la mayor parte de los de Ravenna.

Si se consulta la Historia no se admirará que se introdujese el arte bizantino en Roma durante aquel período: un

edicto de Justiniano contra sus súbditos arrianos sin exceptuar los auxiliares ostrogodos, excitó en el más alto grado la cóléra de Theodorico, que envió al Emperador el Papa Juan I (523-526), á fin de obtener la revocacion del imperial decreto: acogido el Pontífice en Constantinopla con los más grandes honores, si no pudo conseguir lo pretendido por el Rey godo, volvió al ménos á Roma colmado de regalos de Justino. Hay motivos para sospechar que al Vicario de Cristo hubieron de admirarle, por su bello aspecto, los mosáicos de las iglesias de la metrópoli del Imperio, y que, por tanto, traeria consigo algunos mosaistas, tratando de restablecer en Roma el arte del mosáico, abandonado desde más de sesenta años. Juan I murió en prisiones en que le puso en Ravenna Theodorico poco despues de su vuelta de Constantinopla; pero no se perdieron sus cuidados, y su sucesor Félix IV († 530) utilizó el talento de los artistas bizantinos en la decoracion de la iglesia que erigió bajo la advocacion de San Cosme y San Damian.

Sin embargo, el arte del mosaista todavía por entónces no se desarrolló en Roma: las guerras de Belisario contra los ostrogodos, y el sitio que la ciudad sufrió habian extinguido en ella la cultura de las artes, y hay que trasladarse á cincuenta años despues de Félix IV para encontrar vestigios de ejecucion de obra de mosáico, siendo la hoy subsistente sobre el grande arco de triunfo en la iglesia de San Lorenzo, fuera de los muros, construida por el Papa Pelagio II (578-590), reedificada por Adriano I, que cambió la orientacion del templo, y agrandada en el siglo XIII por Honorio III.

Los buenos mosaistas griegos se quedaban en Constantinopla, empleados en numerosos y magníficos trabajos que se hacian en iglesias y palacios de la capital del Imperio; los de segundo órden venian á Ravenna para embellecer sus edificios, fabricados por órden de los emperadores bizantinos; los artistas medianos, procedentes sin duda de los conventos de la Thessalia ó de la Macedonia, eran solamente los que se arriesgaban á venir á ejercer su industria en Roma, tan cruelmente atormentada por la invasion de los lombardos.

Durante el siglo VII y los primeros años del VIII, las iglesias de la pontificia ciudad eterna se enriquecieron con cierto número de mosáicos, cuya ejecucion revelan el *Liber pontificalis* y algunos otros documentos; pudiendo enumerarse los siguientes ejemplares: 1.°, el de la bóveda del ábside en la iglesia de Santa Inés, reedificada por el Papa Honorio (625-638); 2.°, otro con el cual Severino (640) enriqueció el ábside de la basílica de San Pedro; 3.°, el del arco de la semicúpula de la cabecera en el templo de San Venancio, construido por Juan IV (640-642); 4.°, en San Estéban el de la bóveda de un altar consagrado por Theodoro I (642-649) á los santos Primo y Feliciano; y 5.°, una figura en pié de San Sebastian en la iglesia de San Pedro Advíncula, hecha en el pontificado de Agathon (679-682). El *Liber pontificalis* nos enseña tambien que el Papa Sergio I (687-701) hizo reparar los mosáicos que exornaban la fachada del atrio de la basílica de San Pedro; y antigua inscripcion manifiesta que Juan VII (705-708) decoró con mosáicos una capilla que habia erigido en la basílica de San Pedro en el Vaticano. El citado *Libro pontifical* no deja nunca de referir los trabajos artísticos ejecutados en tiempo de cada Pontífice, y desde el siglo XVII los arqueólogos italianos han registrado los archivos de su país para sacar de ellos cuanto pudiera interesar á la historia del Arte; y, sin embargo, no han podido encontrar indicaciones de algun otro mosáico hasta el pontificado de Zacarías (741). Si se atiende al pequeño número de monumentos de este género durante el período de ciento cincuenta años, y al largo intervalo de tiempo frecuentemente trascurrido en la ejecucion desde uno á otro, es fácil convencerse de que en Roma no existia escuela de mosáico, y que los cuadros que se mencionan débanse á artistas extranjeros llamados especialmente para elaborarlos, y que sin duda pertenecian al imperio de Oriente. Nótese en primer lugar que, en efecto, de los siete Papas que desde la muerte de Pelagio II hasta el advenimiento de Zacarías, mandaron labrar mosáicos, tres, á saber: Juan IV, Sergio y Juan VII eran de orígen griego, y que otros dos, Theodoro y Agathon, habian nacido, el primero en Palestina y el segundo en Sicilia, provincias que aún pertenecian á los emperadores bizantinos, bajo cuyo mando era usual y muy cultivado el arte del mosaista. Compréndese fácilmente que estos Pontífices á consecuencia de sus relaciones con su país natal, llamasen artistas griegos para embellecer iglesias de Roma. Muchos cuadros de mosáico, cuya ejecucion han evidenciado los textos, subsisten además en Santa Inés, en el oratorio de San Venancio, en San Estéban, en San Pedro Advíncula y áun en Santa María in Cosmedin y en las criptas de la basílica de San Pedro, adonde se han trasportado fragmentos de los mandados hacer por Juan VII, y puede reconocerse que estas pinturas hállanse impregnadas del estilo bizantino. Así, en Santa Inés, la santa tutelar de la iglesia, representada en la bóveda del ábside entre los dos soberanos pontífices Symacco y Honorio, viste el traje rico al par que severo de las emperatrices de Oriente, y corona su cabeza con el stemma. La austera severidad de las fisonomías, la gravedad de las actitudes, la amplitud y sencillez de las

vestiduras sacerdotales que revisten á ambos Papas, son características del arte bizantino. Las ideas neo-griegas se manifiestan igualmente en los otros mosáicos con diferentes calidades, segun el talento de cada artista; pero el estilo de las figuras y el modo de agruparse denotan en la composicion una manera artística que á la sazon no existia más que en el imperio griego; sin embargo, si se encuentran en todos estos mosáicos algunos vestigios de las antiguas tradiciones, debe reconocerse que son muy inferiores á los ejemplares trabajados por mandato de Félix IV en la iglesia de San Cosme y San Damian. No es extraño: ya hemos manifestado que el nivel del Arte habia bajado en el imperio de Oriente desde la muerte de Heraclio (641), que fué como precursora de horrible série de crímenes y violencias; y se ha podido notar que desde este momento hasta el reinado de Theóphilo (829-842), faltan los textos y los monumentos de diversas artes industriales que pudieran demostrar su existencia.

El arte bizantino, pues, habia entrado ya en vías de decadencia, cuando el iconoclasta emperador Leon Isáurico proscribió el culto de las sagradas imágenes y prohibió su reproduccion á los artistas bajo las más severas penas (726): sus edictos, ejecutados con todo rigor por él mismo y por sus sucesores, tuvieron por natural efecto la emigracion de artistas griegos á Italia; pero éstos, nacidos y educados entre las turbulencias del oriental Imperio, abandonados á sí solos y privados de los bellos modelos que tenian á la vista en Constantinopla, no pudieron producir sino que obras de más en más mediocres. Sin embargo, como aún habian conservado algunas buenas tradiciones, supieron librar al Arte del anonadamiento poco ménos que completo á que habia llegado en Italia, y promovieron la casi resurreccion que desde entónces comenzó á sentirse en todos los ramos de la industria artística, y que despues recibió grande impulso por los simultáneos esfuerzos del Papa Leon III y de Carlomagno, soberano del nuevo Imperio occidental. No parece, empero, que los mosaistas griegos emigrasen en gran número á Italia durante el siglo VIII, porque las obras de mosáico son todavía allí rarísimas. El Papa Zacarías (741-752), oriundo de Grecia, hizo enriquecer con mosáicos el arco de la bóveda que cubria el sepulcro de su predecesor Gregorio III, en la basílica de San Pedro, y el triclinium del palacio de Letran que habia hecho reedificar. Paulo I (757-767) adornó de mármoles y mosáicos la iglesia del monasterio de San Estéban que él habia erigido; finalmente, Adriano I (772-795) enriqueció con mosáico la bóveda del ábside en la iglesia de San Teodoro.

Los mosáicos que el *Liber pontificalis* indica como ejecutados bajo las órdenes del pontífice Leon III (795-816), superan en número á los que se llevaron á cabo durante todo el curso del siglo VIII; los parajes que embellecieron son los siguientes: la bóveda absidal de un gran triclinium anejo á la basílica de San Pedro; la de la capilla de Santa Cruz en la mencionada basílica; un oratorio dedicado al arcángel San Miguel en el palacio de Letran; los muros superiores y el ábside de la iglesia de Santa Susana; el ábside del gran triclinium del palacio de Letran, y el de la iglesia de San Nereo y San Achilleo. Todos estos ejemplares han desaparecido, excepto los que cubren el arco absidal del último templo, siendo ellos, por tanto, los únicos con que hoy se puede juzgar el estado del arte del mosáista en tiempo del citado Leon III, y que son peores que todos los anteriormente referidos; el dibujo es malo; á su nivel está la composicion; todas las figuras son rígidas y carecen de movimiento; las cabezas feas y sin expresion; los vestidos no presentan más que pliegues gruesos, rectos y duros, no encontrándose ya en este cuadro, si se exceptúan dos ángeles ménos sin gracia que las demás figuras, ningun resto de las antiguas tradiciones, y áun apénas se le puede clasificar como perteneciente al arte bizantino degenerado. No se extrañará el encontrar una obra de tan decadente género en los tiempos de Leon III y de Carlomagno, cuya época se designa como de vuelta al culto de las artes, si se atiende á que el mosáico, cultivado sólo en Oriente desde más de tres siglos, habia tenido que sufrir tremendas persecuciones por los imperiales edictos contra el culto de las santas imágenes. Salvo algunos cuadros con que los más hábiles mosaistas podian embellecer los palacios de los emperadores, los pintores en mosáicos no encontraban generalmente en qué emplear su talento á no ser en las iglesias, cuyas ábsides, bóvedas y, de contínuo, hasta los muros, se cubrian con asuntos sacados del Antiguo Testamento y del Nuevo, á fin de dar á conocer al pueblo no literato las principales escenas de la Biblia, y de completar su educacion religiosa. Cuando los edictos de los emperadores iconoclastas prohibieron la colocacion de sagradas imágenes en las iglesias, viéronse reducidos los mosaistas á no reproducir sino motivos ornamentales; así generalmente se descuidó el estudio de la composicion y de la figura, y los artistas se convirtieron en operarios. La emigracion habia llevado á Italia, al principiar la persecucion, algunos mosaistas, hábiles prácticos, que á pesar del decaimiento del Arte en Oriente, eran aún capaces de componer cuadros y ejecutar figuras; pero aquellos primeros mosaistas emigrados no existian ya en la época de Leon III, setenta y cinco años despues de la promulgacion de los edictos; y el estado de turbulencia y guerra en que se abismó

la Italia durante la segunda mitad del siglo VIII, no habiendo permitido á los pontífices proporcionar bastantes obras á los alumnos para sostener una escuela de mosáico; fué todavía necesario que el papa Leon III recurriese á los mosaistas orientales para hacer ejecutar los bastante numerosos mosáicos con que enriqueció las iglesias de Roma y el palacio de Letran. Se comprende con tales antecedentes el estado de inferioridad de sus obras, á pesar de la aspiracion hácia el renacimiento que entónces se dejó sentir en otros ramos de las artes.

Lo que corrobora haber atraido á Roma muchos mosaistas griegos los trabajos de mosáico emprendidos por Leon III, es que Pascual I (817-824), que subió al trono pontificio siete meses despues de aquél, pudo hacer numerosos mosáicos, á saber: en la basílica de San Pedro, sobre el sepulcro de San Sixto; en Santa Práxedes y en la capilla de San Cenon aneja á esta iglesia; en Santa María in Dominica (hoy Santa María della Nacella) y en Santa Cecilia. El mosáico del sepulcro de San Sixto ha desaparecido con la antigua basílica de San Pedro; pero los restantes subsisten y son los más completos y mejor conservados entre todos los de Roma, al par que tienen muy auténtico carácter, puesto que llevan el nombre, ó al ménos el monograma, del pontífice Pascual I.

De todas las antiguas iglesias de Roma, Santa Práxedes es la más notable por la abundancia de sus mosáicos: el efecto imponente del conjunto deslumbra los ojos del que entra, estando cubiertos con ellos un grande arco, la cúpula del ábside y su arco de triunfo, y el de ingreso de la capilla de San Cenon. El operario mosaista que hizo el arco de triunfo y la hemisférica bóveda del ábside, incapaz sin duda, de componer un cuadro, tomó su asunto de los mosáicos del arco y del ábside de la iglesia de San Cosme y San Damian, que reprodujo contentándose con sustituir á estos dos hermanos con las santas Práxedes y su hermana Santa Pudenciana, á San Teodoro con San Cenon y el papa Felix IV, con el pontífice Pascual I: por lo demás, la disposicion del cuadro es la misma, semejantes las actitudes de los personajes, todo, en una palabra, hasta los accesorios fué servilmente imitado. Obsérvanse, sin embargo, notables desemejanzas entre ambos cuadros; respetando las más vulgares reglas del Arte, el mosaista del siglo VI habia dado á sus personajes proporciones tomadas de la misma escala; pero el autor de las historias de Santa Práxedes, adoptando el uso, que comenzaba á introducirse, de proporcionar el tamaño de las figuras á la importancia moral de los personajes representados, dió á la imágen de Cristo talla un tercio más alta que la de las otras personas, á pesar de suponerse situado el Redentor en más lejano término; falta de gusto que imprime extraño carácter al todo de la composicion. El dibujo del mosaista de Santa Práxedes, sin ser absolutamente defectuoso, no alcanza la correccion que todavía se nota en el cuadro que le ha servido de modelo.

La capilla de San Cenon recibió mosáicos de mejor gusto y de más gracia; recuérdase en ellos la antigüedad, y puede creerse que el artista se inspiró en algun antiguo dechado.

El mosaista de Pascual I no puso en tortura la imaginacion en sus obras para la iglesia de Santa Cecilia, en donde repitió en la bóveda del ábside el asunto que habia ejecutado en Santa Práxedes, de modo que el prototipo de estos dos cuadros es el elaborado durante el siglo VI en la iglesia de San Cosme y San Damian.

Los sucesores de Pascual hasta Nicolás I, mandaron, por su turno, labrar mosáicos, segun manifiesta el tan citado *Liber pontificalis:* Gregorio IV (827-844) hizo exornar así la bóveda del ábside del oratorio que erigió en la basílica de San Pedro, para colocar en él, bajo altar de plata, el cuerpo de San Gregorio, y la cabecera de la antigua iglesia de San Márcos que habia reedificado. Su sucesor Sergio II, (✝ 847) hizo decorar con mosáico de fondo de oro la de la iglesia de San Silvestre y San Martin. Benedicto III (855-858) adornó con pinturas de mosáico las ventanas, y el ábside de Santa María in Transtévere. Por último, Nicolás I (868), que en el pontificado reemplazó al anterior, enriqueció con el mismo género de ornato diferentes partes de la iglesia de Santa María Novella, ahora dedicada á Santa Francisca, viuda romana.

Los mosáicos de los ábsides de esta Santa y de San Márcos son los únicos que subsisten. El de San Márcos atestigua la ausencia de todo estudio y de toda nocion de arte en su autor; el asunto es el mismo reproducido en los ábsides de Santa Práxedes y Santa Cecilia: no pueden ser mayores la falta de expresion en las figuras, el alargamiento desagradable de los cuerpos, la falta de amplitud de los paños. No es lo mismo el de Santa Francisca, trabajado por los años de 858 á 868, catorce al ménos, y acaso más de veinte ántes del de San Márcos: difiere por su estilo de los que le precedieron y está finamente ejecutado; se ve fácilmente ser producto de nueva escuela que trata de abrirse mejores vías, que se esfuerza por volver hácia las antiguas tradiciones y que aspira á enaltecer el mosáico; si bien no justifica todavía el renacimiento del Arte, manifiesta, empero, un progreso que debe conducirle á renacer.

Se tendrá la explicacion del feliz cambio que se operaba en Roma en el arte del mosáico, si se atiende á los acon-

tecimientos que se efectuaban en Oriente: á la muerte del emperador Theóphilo (842), la emperatriz Theodora, tutora de Miguel III, habia restablecido el culto de las sagradas imágenes; feliz revolucion que habia dado vivo impulso á las artes. Las primeras obras del mosáico, casi á la sazon abandonado desde más de cien años, debieron ser muy mediocres; pero los inmensos trabajos emprendidos entónces para restablecer en las iglesias las pinturas y los mosáicos de los muros, de las bóvedas y de los ábsides, produjeron un verdadero renacimiento, que se presentó en todo su esplendor imperando Basilio el Macedonio (867-886). La ejecucion del mosáico de Santa Francisca romana coincide con los últimos años del reinado de Miguel III († 867); su autor no era muy hábil, pero habia entrado en la vía nueva que iba á conducir al Arte á su completa restauracion en Oriente.

Este mosáico fué el último trabajado en Roma durante el siglo IX, ó al ménos no se han encontrado ni áun indicaciones de otros, ni en iglesias, ni en textos, ni en tradiciones.

La laguna es completa en el período de dos siglos; y, para volver á encontrar el ejercicio de este arte, es preciso llegar hasta cuando el renombrado Didier, abad del Monte Casino, hizo venir de Constantinopla (1066) artistas para decorar con mosáicos la nueva iglesia edificada por él en el recinto de su monasterio; y cuando el dux de Venecia Selvo (1071-1084) mandó tambien enriquecer con mosáicos las bóvedas de la grande iglesia de San Márcos.

Réstanos decir algunas frases acerca de mosáicos hechos durante el siglo IX en provincias de la Italia.

Muy raros son los vestigios de tales obras trabajadas en aquella península, fuera de Roma y de Ravenna, desde el siglo VI hasta finalizar el IX; penuria de monumentos que corrobora la opinion de que este arte no se cultivó ya, en el país italiano, desde la centuria V.ª, y que desde entónces quedó monopolizado en manos de artistas griegos, llamados de tarde en tarde, cuando la tranquilidad de la comarca y el estado de la Hacienda de las ciudades é iglesias permitian hacer en ellas algunos cuadros de este género. Los únicos mosáicos que pueden citarse son los del ábside de San Ambrosio de Milan, los mandados hacer por el dux Pedro Tradónico, el año de 837, en la iglesia de Santa Margarita de Venecia, y los del grande arco y del ábside de la catedral de Cápua. Los de Santa Margarita fueron destruidos con la iglesia misma; de los de Cápua publicó Ciampini copia grabada y acompañada de disertacion en su obra titulada *Vetera monimenta*. El gran mosáico de San Ambrosio permanece en su sitio; imponente es el efecto de la composicion, no le falta correccion al dibujo, y la excelente actitud de los dos ángeles que vuelan se la ha inspirado al artista el estudio de las Victorias que se ciernen en los triunfales arcos de la antigüedad. Los arqueólogos italianos suponen, segun se ha dicho, que tan grande obra de mosáico neo-griego es del tiempo del arzobispo Angilberto II, pero otros la creen más bien de la segunda mitad del siglo IX. Es muy superior á los mosáicos elaborados en Roma durante el pontificado de Pascual I; y no es posible se hiciese sino en época de regeneracion del arte bizantino.

Desde mediados del siglo IX hasta hácia el fin del X, habíase extendido denso velo sobre el Occidente, y el cultivo de las artes se habia casi abandonado durante tan largo período.

En Alemania se inició, al fin del siglo X, la vuelta hácia los estudios artísticos: el casamiento de Othon II con la princesa griega Theophania (972), y sobre todo, el haber obtenido la viuda de Othon el gobierno del Imperio despues de la muerte de su esposo (983), tuvieron por consecuencia el atraer á Alemania artistas griegos, á quienes se debió la restauracion de las diferentes artes industriales: San Bernward, obispo de Hildesheim (993-1022) y preceptor del emperador Othon III, fué uno de sus más ardientes promovedores. No se habia cultivado todavía el mosáico en Alemania; pero San Bernward, que fomentaba todos los ramos de las artes liberales é industriales, despues de reconstruir los edificios que habian poseido sus predecesores, enriqueciólos con muy bellas obras de mosáico. Sin embargo, este ensayo de introduccion del arte del mosaista en Alemania no tuvo consecuencias: se tenía prisa para erigir y restaurar las iglesias que se habian arruinado durante el siglo X, y por abreviar estas obras se prefirió la pintura, que exigia mucho ménos tiempo y era bastante más económica.

Vióse reaparecer la práctica del mosáico en Italia, donde, despues de haber estado muy en boga, habíase abandonado completamente desde doscientos años ántes: queda indicado que en 1066, Didier, abad del Monte Casino, y despues pontífice bajo el nombre de Víctor III, queriendo decorar la iglesia que él habia reedificado, hizo venir de Constantinopla artistas que enriquecieron con mosáicos el vestíbulo, el grande arco del ábside y su bóveda; no contento con esto, abrió en su monasterio escuelas en que los extranjeros artistas enseñaron su arte á niños alumnos.

Poco despues se estableció en Venecia otra más importante escuela de mosáico: la iglesia de San Márcos, edificada durante el primer tercio del siglo IX, se incendió en el año de 976, con ocasion de popular tumulto, que costó la vida al dux Candiano IV: su sucesor Pedro Orseolo emprendió la construccion de nueva iglesia, que se terminó bajo el

mando de Domenico Contarini. Domenico Selvo, que reemplazó á éste (1071-1084), la hizo revestir de mármoles y cuadros de mosáico; y finalmente, fué dedicada en 1085, dominando el dux Ordelafo Faliero. Aunque no se tuviese el testimonio de antiguos escritores de Venecia, la forma del templo y el estilo de su ornamentacion bastarian por sí solos para indicar la mano de los griegos en la construccion y en la decoracion del monumento.

No subsiste ni un mosáico del siglo XI en el Monte Casino: los de San Márcos de Venecia han sido en gran parte rehechos en el siglo XV, y áun más durante el XVI; pero en esta iglesia quedan muchos mosáicos primitivos, ejecutados por bizantinos, bastantes para poder juzgar del talento de los artistas del imperio de Oriente. Las inscripciones griegas que se leen en muchos de estos cuadros atestiguan su orígen.

La escuela bizantina habia ya entrado en la vía de decadencia en la época en que se ejecutaron los mosáicos del Monte Casino y de San Márcos; no habia, empero, dado al olvido las antiguas tradiciones, y conservaba correccion en su dibujo; sus obras prueban que aún era escuela sábia: tuvo la gloria de restaurar el arte del mosáico en Italia, y además, la de crear discípulos que pronto fueron más hábiles que sus propios maestros.

El pavimento de la iglesia de San Márcos está, como los muros y bóvedas, enriquecido con extenso mosáico, en el cual se ven animales luchando ó quietos; leones, grifos, pavos reales y otros; vasos, guirnaldas, ramilletes, follajes, lazos y otros ornatos variados al infinito. Todo se halla tratado segun muy pronunciado estilo bizantino, y debe haber sido trabajado por mosaistas griegos, á fines del siglo XI. Vénse tambien fragmentos análogos á los precedentes en algunas iglesias de los alrededores de Venecia: en Santa María e Donato, en la isla de Murano, se encuentra en un pavimento de este género la fecha de 1140.

Los primeros mosáicos que se pueden mencionar como pertenecientes á maestro italiano, discípulo de mosaistas griegos atraidos á Italia por el abad Didier y por los duxes de Venecia, son los que aún hoy se ven en la iglesia de Santa María in Transtévere de Roma, en la fachada principal, y en el gran arco y en la bóveda del ábside: hiciéronse en el pontificado de Inocencio II (1130-1143), cuyo nombre se lee en la inscripcion que circunda á los expresados arco y bóveda. Contienen estas obras cuantas cualidades constituyen una obra de arte, y revelan en el autor conocimiento de las leyes del estilo de la antigüedad, y dejan muy por debajo de sí á todas las ejecutadas en Roma en toda la duracion del siglo IX. No se puede suponer que creaciones de tanto valor hayan podido surgir súbitamente sin que las precediesen ensayos ménos felices; y como desde más de doscientos años el arte del mosaista habia cesado de ejercerse en Roma, debe reconocerse que el artista de Santa María in Transtévere debió adquirir en extranjera escuela los conocimientos que ostentaba en el país italiano. Los autores de este renacimiento del mosáico, los que educaron á los mosaistas de Italia, no pudieron ser otros que los bizantinos traidos á Venecia y á Monte Casino por carecerse de artistas nacionales en aquella península.

Casi en la misma época, el arte del mosáico recibió grande impulso en Sicilia por la proteccion de los príncipes normandos: esta grande Isla habia permanecido siendo una de las provincias del imperio de Oriente, desde la época en que Belisario la conquistó (535) hasta el momento en que los aglabitas de África se apoderaron de ella (827); posteriormente, bajo el mando de Basilio el Macedonio, los griegos, despues de destruir la escuadra sarracena, entraron en posesion de gran número de sus ciudades. El arte bizantino estaba entónces en plena vía de renacimiento, y especialmente el mosáico, se cultivaba por los griegos con felices resultados. Cuando el conde Roger se apoderó de Sicilia (1067), encontró, por tanto, mosaistas para embellecer las iglesias y los palacios. Imperando Roger II (1105-1154), que constituyó el reino de las Dos Sicilias, y bajo el mando de los sucesores de este monarca, muchas basílicas enriqueciéronse con mosáicos: contienen algunos de éstos tres iglesias del siglo XII; Santa María del Almirante, la capilla real del palacio de Palermo y la catedral de Monreal. Santa María, que es la más antigua y conocida hoy bajo el nombre de Martorana, no conserva más que dos cuadros de mosáico, á consecuencia de modernas trasformaciones; ambos son purísimos dechados del arte bizantino regenerado, y puede creérselos producidos por excelentes mosaistas orientales.

La Capilla Palatina de Palermo está completamente revestida de mosáicos y mármoles preciosos; parece un verdadero museo, cuyas paredes cubren pinturas sobre fondo de oro, extendiéndose por todos los muros de las naves, las archivoltas y tímpanos de los arcos, y los ábsides pequeños que terminan las naves colaterales. En éstas y en la mayor, inscripciones latinas acompañan á los cuadros y figuras, al par que otra griega, corriendo por debajo de la cúpula, designa á Roger como fundador de la capilla. Toda esta parte inferior y occidental de la iglesia, que debe de ser ménos antigua que la superior y oriental, puede haber sido decorada por artistas sicilianos, discípulos de los

bizantinos; y éstos harian toda la parte oriental que comprende el coro y sus colaterales y los tres ábsides. La sabiduría de las composiciones, así como la correccion del dibujo de todos los mosáicos, demuestra que la influencia de la grande escuela bizantina del siglo x no habia desaparecido aún completamente. A estas buenas cualidades debe unirse la sencillez de los medios empleados por ella para, sin embargo, producir gran efecto: dos ó tres tonos bastan para formar las sombras y medias tintas, y para simular mucho relieve, especialmente en los paños. La material ejecucion de los mosáicos es tambien notable por la finura.

Los de la catedral de Monreal, construida por Guillelmo el Bueno (1166-1189), fueron igualmente ejecutados bajo la influencia del arte oriental, y dirigidos acaso por maestro griego; pero revelan la intervencion de artistas sicilianos: distan mucho de valer lo que los de la capilla del Palacio real.

Durante la misma época, el papa Clemente III (1187-1191) mandó hacer mosáicos en la basílica de San Juan de Letran, y su sucesor, Celestino III († 1198), enriqueció el Vaticano y el palacio de Letran. El arte del mosaista volvió, pues, á obtener favor en Italia, corriendo el siglo xii.

Se habia continuado elaborando mosáicos en Venecia durante esta misma centuria: una inscripcion, desgraciadamente algo destruida, sobre la puerta lateral de San Márcos, cerca de la capilla de San Clemente, dice que el mosaista Pedro ejecutaba en 1150 los mosáicos existentes en aquel paraje.

El arte del mosáico, que en el siglo xii permaneció bajo el exclusivo dominio de Italia sin trasmontar los Alpes, tuvo gran desarrollo en aquella península desde principios del xiii. En Roma, Florencia, Venecia y otras ciudades, ejecutáronse bellísimos cuadros de este género. En Roma, Inocencio III (1198-1216) mandó rehacer por completo el mosáico que decoraba la tribuna de la basílica de San Pedro en el Vaticano: no era ya como los que le habian precedido, simple representacion de santos personajes puestos á la veneracion de los fieles, sino verdadero cuadro en que se observaban todas las reglas de la composicion; era, pues, esta obra el comienzo de nueva escuela que, desechando la antigua rutina, hacía pruebas de libertad é independencia.

Honorio III († 1227), sucesor de Inocencio, mandó rehacer totalmente el mosáico que cubria la bóveda del ábside en la basílica de San Paolo *fuori le mura*, destruido por el incendio de la iglesia en 1823, y del cual subsisten algunos fragmentos que se han empotrado en los muros de la sala den entrada que conduce al monasterio. Restaurado en 1840 de órden del pontífice Gregorio XVI con arreglo á un antiguo dibujo, poniendo probablemente mucho de su invencion el mosaista moderno; es imposible juzgar, por esta reproduccion, del estilo del mosáico primitivo, pero se puede apreciar la composicion. El artista del siglo xiii, en lugar de atenerse al antiguo asunto de las ovejas dirigiéndose hácia el simbólico cordero, las habia reemplazado, en el friso, por los doce Apóstoles, distribuidos á derecha é izquierda de un trono de oro y pedrería, en que se ven la cruz y los instrumentos de la pasion de Cristo; la necesidad de salir de la rutina y de innovar, iba, pues, manifestándose más y más.

Gregorio IX († 1241), que en el trono pontificio reemplazó á Honorio, heredando el gusto de sus predecesores, hizo enriquecer con mosáicos la fachada principal de la basílica de San Pedro; veíanse allí las imágenes del Salvador, de la Vírgen, de San Pedro y de los Evangelistas; los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, representábanse tambien con el papa Gregorio postrado al pié de Jesucristo. Estos mosáicos perecieron con ocasion de demolerse la antigua basílica en tiempo de Paulo V.

No estuvo ménos en boga el mosáico en Florencia durante la primera mitad del siglo xiii; la República hizo ejecutar en 1225, segun lo manifiesta antigua inscripcion, los mosáicos de la tribuna del baptisterio de San Juan por Fra Jacopo, fraile de la órden de San Francisco de Asís. La mayor parte de los que han escrito acerca del Arte en Italia, confunden este mosaista con Jacopo Torriti, que trabajaba en Roma por los años 1295, y que no puede haber hecho los mosáicos de Florencia, ejecutados por mano de muy hábil persona, que en 1225 debia estar ya en la fuerza de su edad.

Entre los mosaistas florentinos de la época, el más célebre fué Andrés Tafi, que nació en 1213 y murió á más de 80 años en 1294; tuvo, segun Vasari, por maestro á un griego llamado Apollonius, de quien aprendió el método de cocer los vidrios y la composicion del cemento necesario para unirlos. El autor italiano del Migliore, en sus comentarios sobre la obra de Vasari, pretende que Apollonius no era griego, sino florentino, y que del Migliore habia visto un contrato otorgado en 1279, en el cual se le daba la calificacion de *Pictor Florentinus;* los señores Milanesi, en la edicion que han hecho de Vasari, parece adoptan la opinion del de Migliore. Hasta ahora los escritores italianos han rehusado siempre reconocer la intervencion de los griegos en el restablecimiento del Arte; pero hoy que

se sabe más acerca de la marcha que éste ha seguido, se ve que la narracion de Vasari es muy natural; el contrato, cuya existencia asevera del Migliore, nunca se ha exhibido; pero, áun cuando se presentase, no probaria nada contra la nacionalidad de Apollonius, que podria haber recibido el título de ciudadano de Florencia, á causa de trabajos que hubiese hecho para la República, y de servicios prestados restaurando en la ciudad los buenos procedimientos del mosáico.

Andrés Tafi continuó las obras de Jacopo, y ejecutó gran parte de los mosáicos de la tribuna del baptisterio de San Juan; asociándose, para terminarlos, á Galdo Gaddi (1239-1312), que él sólo hizo las figuras de profetas bajo las ventanas de la iglesia. Habiéndole dado este trabajo gran reputacion, los administradores de la fábrica de Santa María del Fiore le confiaron el cuidado de ejecutar sobre la puerta principal un gran cuadro, representando la Coronacion de la Vírgen; bello mosáico, áun hoy bien conservado, y que demuestra el talento de Galdo Gaddi. Despues fué llamado á Roma; pero ántes de hablar de las obras que llevó á cabo en esta ciudad, debemos mencionar algunos bellos mosáicos que en ella se habian ejecutado ántes de su llegada y que aún existen.

Citaremos, en primer lugar, los de la iglesia de San Clemente: la bóveda del ábside y el arco de triunfo se embellecen con ellos; pero los del ábside parecen de muy distinta época que los otros, y son de estilo muy diferente del que reinó en Italia durante la segunda mitad del siglo XIII, áun entre los artistas que subsistian adheridos á la manera bizantina que ellos habian mejorado: no son, realmente, más que la copia de una miniatura de fines del siglo XII ó de principios del XIII. Muy léjos de esto, el grande arco ofrece figuras de estilo, que anuncia el renacimiento del arte.

Los mosáicos de los ábsides de San Juan de Letran y de Santa María la Mayor revelan los nombres de dos mosaistas de talento, Jacopo Torriti y su discípulo Japoco de Camerino, ambos frailes franciscanos. En la bóveda de San Juan se ven escenas que son meras reminiscencias ó imitaciones del arte antiguo, y en cuyo terreno, al lado izquierdo, léese esta incripcion: IACOBUS. TORITI. PICT. OH. OP. FECIT. *(Jacobo Torriti, pintor, hizo esta obra.)* Otra leyenda que orla por debajo la composicion, designa á Nicolás IV (1288-1294) como reedificador del templo, y expresa haber mandado este pontífice adornar el ábside con un mosáico: entre las figuras de éste se ven las del mosaista Jacobo Torriti con su hábito de fraile franciscano, y teniendo en las manos la escuadra y el compás, y la de Jacobo Camerino, con el rótulo siguiente: FR. IACOB. DE. CAMERINO. SOCI' MAGRI. OPIS. RECOMENDAT. SE... ITIS BEATI IO-IS. *(Fray Jacobo de Camerino, socio del maestro de la obra, se recomienda á la intercesion del bienaventurado Juan.)*

El cuadro que ocupa la bóveda del ábside de Santa María la Mayor contiene sobre el terreno y cerca del ángulo izquierdo, un letrero que dice: ✠ IACOB. TORRITI. PICTOR. H.' OP.' MOSAIC, FEC. *(Jacobo Torriti, pintor, hizo esta obra mosáica.)*

Los mosáicos de los ábsides de San Juan de Letran y de Santa María la Mayor son trabajos monumentales de gran magnificencia.

Jacobo Torriti no conservó nada de la manera de los griegos de la decadencia: sus composiciones se hallan impregnadas en armoniosa simetría; todos los personajes que introduce contribuyen á la accion que constituye el asunto; las figuras, correctamente dibujadas, tienen movimiento; las actitudes son variadas, y las fisonomías expresivas; los paños están dispuestos con arte, y dan márgen á suponer que el mosaista habia estudiado las obras de la antigüedad. Podria encontrarse la prueba de esto en las imitaciones directas del arte antiguo que introdujo en partes accesorias de sus grandes composiciones. Mr. Vitet opina que estos mosáicos del siglo XIII habian reemplazado á decoraciones de mosáico del IV ó V, cayéndose de vetustez que Torriti reproduciria literalmente; pero puede creerse tambien que tales reminiscencias se daban á la influencia de Nicolás y de Juan de Pisa, que difundieron por toda Italia la aficion al estudio de antiguos monumentos, y crearon una multitud de alumnos en los diferentes ramos de las artes industriales.

Jacopo Torriti, segun Vasari, no concluyó los mosáicos de San Juan de Letran, habiendo sido llamado, para terminarlos, Gaddo Gaddi en 1308, despues del incendio de esta iglesia y del palacio Lateranense; si bien se puede suponer que esto seria más bien para restaurar algunas partes estropeadas. Gaddo Gaddi en aquella época se encargó en Roma de más importantes trabajos: hizo en la basílica de San Pedro muchos mosáicos que han desaparecido en totalidad por consecuencia de la demolicion de tan antigua iglesia. Tambien se empleó en finalizar algunos mosáicos históricos que decoran la fachada de Santa María la Mayor. Vuelto á Toscana dedicóse á diversas obras mosáicas, cuya mayor parte ha perecido, subsistiendo empero, un bello ejemplar de su habilidad en el Duomo de Pisa, que repre-

senta la Vírgen sentada en un trono y rodeada de ángeles. Gaddo Gaddi, habiendo regresado á Florencia para tomar descanso, exigido por su edad, ocupaba sus ocios componiendo, á imitacion de los griegos, mosáicos portátiles que formaba con fragmentitos de cáscaras de huevo: consérvase una obra de este género, de 63 centímetros de altura por 50, sobre poco, de ancho, en la galería de los Oficios en la expresada ciudad: el trabajo hecho segun el estilo bizantino, representa, de medio cuerpo, la figura de Cristo sobre fondo de oro.

Hemos dicho que Gaddo Gaddi habia trabajado en los mosáicos de la principal fachada de Santa María la Mayor; pero los términos de que usa Vasari no permiten que aquel fuese el autor de la composicion del conjunto sino que prestó su cooperacion á los artistas encargados de terminar los cuadros que reproducian los milagrosos hechos que precedieron á la construccion de la basílica. El autor debió ser Rusuti, que inscribió su nombre en la composicion principal colocada sobre aquellos cuadros. Esta antigua fachada, tan brillantemente enriquecida con mosáicos, hállase hoy precedida de extenso peristilo de dos pisos, edificado en tiempo de Benedicto XIV (1740-1758). En la parte superior, tras los balcones del segundo cuerpo del moderno peristilo, consérvase algo de los mosáicos de Rusuti, dividiéndose en dos distintas partes; un gran friso ocupa lo alto de la composicion, y debajo están los cuadros de que hemos hablado. Estos cuadros deben de haberse compuesto en los primeros años del siglo XIV; y los terminó Gaddo Gaddi en 1308. Baldinucci pretende que Rusuti fué discípulo de Gaddo y le llama Russuti, que no es como él se firma: reconoce, sí, que Rusuti era contemporáneo de Jacopo Torriti.

Hemos hecho notar que Jacopo Torriti, que trabajaba á fines del siglo XIII, no debia confundirse con el fraile Jacopo, que comenzó los mosáicos de la tribuna de San Juan de Florencia en 1225; habia á principios de la citada centuria XIII dos mosaistas denominados Jacopos, uno en la recien nombrada ciudad, otro en la de Roma á fines del mismo período. Añadiremos que sin razon se une al nombre del autor de los mosáicos de San Juan de Letran y de Santa María la Mayor, la calificacion de *da Torrita,* como si fuese oriundo de la ciudad de Torrita; puesto que firma sus obras con el apellido Toriti ó Torriti, que significa hijo de Torrito.

Al hablar de Jacopo Torriti debe mencionarse la familia de mosaistas romanos compuesta de tres personas; dicho Jacopo, su hijo Cosme y su nieto Juan, hijo de Cosme. Jacopo y Cosme hicieron, sobre la puerta de un convento de la Trinidad de redencion de cautivos, un medallon circular en que representaron, sobre fondo de oro, á Jesucristo sentado, llamando hácia sí á los cautivos, situados en pié á derecha é izquierda. Juan, hijo de Cosme, decoró el sepulcro del cardenal Consalvi, obispo de Alba, en la iglesia de Santa María la Mayor, con un cuadro en que la Vírgen se representa con el Niño Jesús en brazos, entre San Matías y San Jerónimo y ante el obispo cardenal. Juan se atribuye la cualidad de ciudadano romano en la inscripcion grabada en el mármol del enterramiento. El mismo artista hizo en la iglesia de Santa María de la Minerva para adornar el mausoleo de Guillelmo Durant, obispo de Misna, otro mosáico en que tambien se ve la Vírgen con el Niño, y á sus piés el prelado sostenido por San Privat á un lado y por Santo Domingo al otro.

¿Se deberá contar á Giotto entre los mosaistas de esta época? La única obra de mosáico que se le atribuye la describe Vasari de este modo: «Giotto es tambien el autor del mosáico de la Nacella que está sobre las tres puertas del pórtico de San Pedro sobre el átrio, obra maravillosa y justamente apreciada por todos los amigos de las artes. Además de la correccion del dibujo, se admira en él la actitud de los apóstoles que luchan contra la tempestad. Los vientos hinchan una vela imitada con inimaginable verdad. El más delicado pincel difícilmente obtendria los juegos de luz y de sombra que Giotto produjo allí con simples pedazos de vidrio. Un pescador de caña plantado sobre una roca muestra en su fisonomía toda la paciencia que exige tal ejercicio, así como la esperanza y el deseo de pescar algunos peces.»

No es de creer que Giotto, quien durante su mansion en Roma hizo considerables trabajos de pintura en la basílica de San Pedro, tuviese bastante tiempo para ejecutar con sus propias manos tan grande mosáico, obra de larga duracion y de mucha paciencia; siendo, por el contrario, mucho más probable que solamente compusiese y pintase el carton. Este mosáico, despues de haberse mudado de sitio muchas veces y haber sufrido numerosas restauraciones, estaba, segun dice Baldinucci, «reducido al último grado de su existencia, é iba consumiéndose poco á poco,» cuando Clemente X († 1676) le hizo restaurar, ó por mejor decir, rehacerle enteramente por Orazio Manetti: aún se ve bajo el pórtico de la basílica de San Pedro, al par que en la iglesia de los Capuchinos, se conserva un carton que debió de copiarse del original, y que se cree haber servido á Manetti para su restauracion.

Bonifacio VIII (1294-1303) heredó la aficion de sus antecesores al mosáico: habiendo erigido para sí, viviendo

todavía, un sepulcro en la capilla de San Abundio, en la antigua basílica de San Pedro, le decoró con un mosáico en que se veian Cristo, la Vírgen, San Pedro, San Pablo y el mismo Bonifacio; ejemplar que pereció con el derribo de la iglesia.

En 1305 se trasladó la Santa Sede á la francesa ciudad de Avignon, circunstancia que durante algun tiempo impidió á los Papas de embellecer las iglesias de Roma, por lo cual en ésta se cultivó mucho ménos el arte del mosáico; pero los mosaistas encontraron ocupacion en otras muchas ciudades de Italia, en donde esta bella arte permaneció en boga. En Pisa, Tura, hijo de Afforre, ejecutó mosáicos bajo la direccion de Cimabue, por los años de 1301; en Sienna, se enriqueció entónces con ellos la fachada principal del Duomo. En Orvieto, Andrés, hijo de Mino, artista siennense, trabajó durante mucho tiempo en los que embellecen la catedral, no siendo en verdad el único mosaista empleado en estos trabajos; porque los de la fachada son ciertamente los más considerables que se ejecutaron en el siglo XIV. En Pisa, en 1331, Vicino, discípulo de Gaddo Gaddi, terminó en el grande ábside del Duomo mosáicos comenzados por Andrés Tafi y por su maestro. En Venecia no se cesó nunca, durante el siglo XIV, de trabajar en los mosáicos de San Márcos; los más importantes fueron los de la capilla de San Isidro, que mandó construir, en 1348, el dux Andrés Dandolo, para colocar en ella el cuerpo del santo que acababa de hallarse.

El mosáico volvió á elevarse brillantemente en Roma entre las manos del pintor Pedro Cavallini († 1364), discípulo de Giotto: estuvo primeramente asociado por este maestro en la ejecucion del gran mosáico de la Nacella sobre el pórtico de San Pedro; despues emprendió, él solo una série de cuadros mosáicos en la iglesia de Santa María in Transtévere, y en la basílica de San Pablo fuera de los muros en Roma. Los mosáicos de San Pablo desaparecieron en el incendio de 1823; pero subsisten los que Cavallini ejecutó en Santa María el año de 1351, y justifican los elogios que Vasari le tributa; sus composiciones, de órden muy elevado, son en efecto muy superiores á los cuadros y frescos más celebres de su época, cuéntanse seis de éstos distribuidos en el ábside bajo el gran mosáico del siglo XII.

Entre los mosaistas contemporáneos de Cavallini debe citarse á Michele, hijo de Ser Memmo, que trabajó en los mosáicos de la fachada principal del Duomo de Sienna: indícase como notable obra de este artista una gran figura de San Miguel arcángel que labró en 1358.

El arte del mosáico no salió de Italia en el siglo XIV; el único ejemplar que existe fuera de aquella Península es un cuadro grande incrustado en la fachada meridional de la Catedral de Praga por órden de Cárlos IV, que hizo grandes esfuerzos para desarrollar el culto de las artes en sus estados hereditarios; y es creible que hubiese llamado mosaistas de Italia para hacer aquel gran cuadro. Pero todos no eran de la talla artística de Cavallini; y así el mosáico de la capital de Hungría es de tosco trabajo, aunque no le falta cierto carácter.

El vuelo que tomó la pintura en Italia durante la primera mitad del siglo XV, y los progresos de este arte bajo el impulso de grandes artistas que ilustraron aquella época, no fueron favorables á la propagacion del mosáico, se preferia pintar al fresco, que se ejecutaba de modo más expeditivo y costaba mucho ménos precio; pero si los mosaistas fueron ménos numerosos que durante los dos siglos precedentes, hiciéronse, en compensacion, harto más hábiles. Repudiaron completamente la manera bizantina de la decadencia y marcharon con resolucion por la nueva vía abierta por el arte de la pintura. Hubo, sin embargo, algunos artistas muy renombrados como pintores que no se desdeñaron de ejecutar mosáicos con sus propias manos.

En Roma el Pontífice Nicolás V (1447-1455) hizo reparar los de las iglesias y comenzó en la basílica de San Pedro los de un ábside; se concluyeron bajo el mando de Paulo II (1464-1471). Sixto IV († 1484), sucesor de Paulo, habiendo unido á esta iglesia una magnífica capilla, hizo cubrir su ábside con un cuadro de mosáico; esta capilla se destruyó con la demolicion de la antigua basílica.

En Florencia no se descuidó del todo el mosáico en aquel siglo; Giuliano, hijo de Arrigo († 1457), pintor conocido bajo el nombre de Pesello, ejecutó algunos mosáicos y fué encargado en 1416 de decorar el tabernáculo de la iglesia Or San Michele.

Alesso Baldovinetti (1422-1499), que habia enriquecido con sus frescos gran número de iglesias de Florencia, se entregó á numerosas investigaciones sobre los verdaderos procedimientos del mosáico, sin buen éxito al principio; pero habiéndole dado á conocer los procedimientos de este arte un aleman á quien habia dado hospitalidad, entregóse completamente á ejecutarle, y le practicó largo tiempo. Hizo, sobre las puertas de bronce del baptisterio de San Juan algunos ángeles sosteniendo la cabeza de Cristo; el hecho referido por Vasari se corrobora por el gran

libro de la comunidad de los comerciantes que menciona en el año 1455 un pago de 34 florines hecho á Baldovinetti por esta obra. La reputacion que desde entónces adquirió como mosaista, hizo que se le encomendasen diferentes trabajos del mismo género: en 1481 la misma comunidad le confió la restauracion del mosáico que decoraba la parte superior de la puerta de la iglesia de San Miniato á Monte, y en 1483 los de la bóveda del baptisterio de San Juan, labrados, segun queda referido, por Andrés Tafi. Alesso Baldovinetti enseñó el arte del mosáico á Domenico Ghirlandajo (1449-1498); este grande artista habia comenzado los mosáicos de la capilla San Zanobi en Santa María del Fiore; la muerte de Lorenzo de Médicis le impidió de terminar su trabajo; pero dejó, como magnífica muestra de su talento de mosaista, el cuadro colocado sobre la puerta lateral de esta iglesia que da frente á la calle de i Servi, y que representa la Anunciacion; obra de bello estilo y que por la correccion del dibujo puede colocarse en primera fila entre las obras de su autor. Vasari le atribuye tambien algunos mosáicos de la principal fachada de la catedral de Sienna, pero se equivoca; porque una acta de 24 de Abril de 1493, conservada en el archivo del Duomo de esta ciudad, demuestra que aquellos trabajos se encomendaron á David Ghirlandajo (1460-1525), hermano de Domenico. David trabajó además en la fachada de la catedral de Orvieto, segun manifiestan los libros de fábrica, labrando allí un cuadro del matrimonio de la Vírgen, y restaurando los antiguos mosáicos que se habian deteriorado. Ya no existen las obras de David Ghirlandajo en Orvieto ni en Sienna.

Se debe contar igualmente entre los mosaistas florentinos de la misma época á Gherardo y su hermano Monte, notables miniaturistas, y á Leandro Botticelli. En 1491, Gherardo, Domenico y David Ghirlandajo y Botticelli recibieron el encargo de cubrir con mosáicos las cuatro claves de la bóveda de la capilla de San Zanobi en Santa María del Fiore. En 1493, los administradores de la obra dieron á hacer á los dos hermanos Gherardo y Monte un compartimento de la expresada bóveda. Muertos Gherardo y Domenico Ghirlandajo, suspendiéronse las obras de mosáico de la capilla. En 1504, cuando los cónsules del gremio de comerciantes quisieron volver á emprenderlas, se encomendaron á Monte, á consecuencia de un concurso en que habia sido opositor David Ghirlandajo; siendo asunto del concurso una cabeza de San Zanobi, y jueces Pedro Perugino, Lorenzo di Credi y Giovanni delle Corniole. La cabeza subsiste, es de tamaño natural y está expuesta en el altar de la capilla el dia de San Zanobi.

En Venecia fué donde principalmente tuvo gran desarrollo el mosáico durante el siglo XV, desde el año 1430 se habia emprendido rehacer con arreglo al nuevo estilo los mosáicos ejecutados por los bizantinos en la iglesia de San Márcos; dos incendios que en 1419 y 1429 destruyeron parte del maderámen del techado, sirvieron, en primer lugar, de pretexto para esta sustitucion, que continuó durante el siglo XVI; y no hubiera quedado ni un solo mosáico neo-griego, si en 1610 un decreto del Gobierno veneciano no hubiese prohibido expresamente la destruccion de estos antiguos ejemplares, y ordenado que, cuando amenazasen ruina se copiarian en dibujo fiel, á fin de poder restablecerlos con exactitud á su primer estado.

El más hábil mosaista de principios del siglo XV fué Michele Giambono ó Zambono, que en 1430 enriqueció con sus obras la capilla de Nuestra Señora de i Mascoli, en donde representó toda la vida de la Vírgen con exquisita delicadeza y adoptando el nuevo estilo de los grandes maestros contemporáneos: era pintor y no confiaba á otros la ejecucion de sus cartones: un cuadro firmado por él se ostenta en la coleccion de la Academia Real de Venecia. Los mosáicos de Giambono ofrecen tanta perfeccion, que Zanetti y Lanzi creyeron deber fijar la fecha de su ejecucion al principiar el siglo XVI; pero los archivos venecianos no dejan duda de ningun género acerca de la época en que vivia tan distinguido mosaista.

En algunos mosáicos de San Márcos de Venecia han suscrito sus nombres varios artistas del siglo XV: así, bajo el arco pequeño del brazo izquierdo de la iglesia, las figuras de San Antonio Abad y de San Vicente están firmadas de este modo: SILVESTRE FECIT 1458; las de San Bernardino y de San Pablo primer ermitaño; ANTONIUS FECIT 1458. En la bovedita que cubre la escalera que conduce á cierta tribuna se lee, junto á la figura de San Sergio, la inscripcion: LAZARUS B. FECIT; en la fachada principal, por el lado de la Piazzetta, se veia en otro tiempo, bajo la imágen de San Márcos, la leyenda: PETRUS FECIT 1482, y el nombre ANTONIUS debajo de la de San Viton que estaba colocada en simetría con la de San Márcos.

El siglo XVI fué la más brillante época de la pintura moderna: muchos grandes genios aparecieron simultáneamente en este tiempo, y el arte pictórico se elevó al más alto grado de gloria, desde el principio de la centuria, por los trabajos de Leonardo de Vinci y Miguel Angel Buonarrotta, y poco despues por los de Raphael, el Corregio, Giorgioni y el Ticiano. Los numerosos discípulos de tan esplendentes luminares, discípulos que tambien llegaron á

ser grandes artistas, difundieron á su vez la aficion á los grandes cuadros; por lo cual la pintura reemplazó al mosáico áun en las bóvedas de las iglesias; y las incrustaciones de vidrios coloridos se abandonaron generalmente en Italia, excepto en Venecia. Vasari, escribiendo hácia el año de 1560, manifiesta este hecho: deplorándole, se expresa del modo que sigue, al terminar la biografía de Ticiano: «Este género de pintura que se llama mosáico, hoy casi universalmente abandonado, se mantiene floreciente en Venecia, gracias á fomentarle el Senado, y sobre todo, gracias á Ticiano, que nada ha descuidado para que este arte permaneciese allí siempre en vigor, y para que los maestros que le ejercian fuesen honrosamente recompensados. Así es que diferentes obras bellas se han hecho en la iglesia de San Márcos, y que se han renovado casi todos los antiguos mosáicos. El arte del mosáico llegó entónces tan léjos como podia ir, y rebasó el punto á que habia llegado en Roma y en Florencia en tiempo de Giotto, de Alesso Baldovinetti, de Ghirlandajo y del miniaturista Gherardo. Todo lo que entónces se hizo de este género en Venecia se ejecutó con arreglo á los dibujos y cartones coloridos de Ticiano y de otros excelentes pintores.»

Vamos á dar á conocer los mosaistas venecianos que se hicieron célebres durante el siglo XVI, y á señalar, siguiendo en lo posible el órden cronológico de las composiciones, las principales obras de estos artistas, que todavía pueden admirarse en San Márcos: el primero que se nos presenta es un tal Pedro, que puso su nombre en latin, con la fecha de 1502, bajo una imágen de la Vírgen, sobre un arco entre el coro y la capilla de San Clemente; y con la fecha de 1506 debajo de la gran figura del Salvador, que se extiende por la semicúpula del santuario. Este Pedro puede bien haber sido el artista que puso su nombre en latin y el año 1482 bajo la figura de San Márcos en la fachada del lado de la Piazzetta. Ha conservado algo de la antigua manera.

Del mismo tiempo es el mosaista griego Grisogonos, que dejó su nombre con la fecha de 1507, en una bella figura de San Pablo, incrustada á la derecha, bajo el grande arco, delante del santuario.

Siguen Marco Luciano Rizzo y Vicente Bianchini, á quienes en 1517 contrataron los administradores de San Márcos para trabajar en los mosáicos de la iglesia que querian renovar. Sus primeras obras fueron los dos ángeles sosteniendo la cruz que se ve desde el santuario: el que ejecutó Rizzo viste túnica azul, y está firmado MARC. L. R.; el que hizo Bianchini tiene túnica verde y la firma VICENTIUS ANTONII F*(ilius)*: estas figuras son muy graciosas y de diligente ejecucion. Decóranse además los muros del santuario con gran cantidad de figuras de santos y profetas de diferentes autores. Al pié de la figura de San Ambrosio se lee tambien el nombre de Vicente Bianchini: VINCENTIUS ANT*(onii)* FILIUS: este artista no vuelve á aparecer trabajando en San Márcos hasta en 1538, porque le desterraron por diez años, en el de 1523, á consecuencia de haber herido á un hombre; y sufrió nueva condena cuando concluyó de cumplir la anterior pena, porque se sospechó que se empleaba en fabricar moneda falsa.

Cuando se terminaron los mosáicos del santuario, los administradores de la iglesia de San Márcos quisieron enriquecer las bóvedas de la gran sacristía con tan vistoso revestimiento: Rizzo y el clérigo Alberto Zio fueron los encargados, agregándoles el jóven pintor Francisco Zuccato, que en 1524 habíase inscrito entre los mosaistas, y estaba muy particularmente protegido por el Ticiano, á causa de haber éste recibido, cuando niño, sus primeras lecciones del padre de Zuccato. El adorno de la sacristía es esplendente; y cuando en ella se entra se desvanece la vista por el oro y los colores: enriquecen la bóveda numerosas figuras de santos, de profetas, de apóstoles y de evangelistas: sus autores inscribieron sus nombres bajo algunas de ellas. Ornatos de exquisito gusto llenan los espacios libres, perteneciendo á la mejor época del estilo bizantino; es verdad que han sido rehechos en gran parte durante el siglo XVI, y restaurados áun posteriormente; pero estas restauraciones han reproducido fielmente los antiguos dechados. Las figuras pertenecen por su género á la escuela veneciana de la recien citada centuria, y es cierto que Ticiano ejecutó algunos de sus cartones.

Se atribuyen á Rizzo y Alberto Zio los mosáicos que están en los arcos de la izquierda, y á Zuccato los de la derecha. Sobre las puertas campea una bella obra del mismo Rizzo, que representa excelente figura de la Vírgen, como lo indica la inscripcion: MARCUS LUCIANUS RICCIUS. V. F. MDXXX; quien debió de ejecutarlo segun carton del Ticiano.

Rizzo y Zio no vuelven á aparecer despues del expresado año de 1530. Francisco Zuccato y su hermano Valerio, admitido hácia esta época á trabajar en la iglesia de San Márcos, hicieron, por lo contrario, larga y brillante carrera, y llenaron el templo con sus obras. Á instigacion de Ticiano, los administradores de San Márcos habian decidido, no sólo que se llenase con mosáicos el vacío de los arruinados, sino tambien que se reemplazara con nuevos cuadros al estilo del dia los antiguos mosáicos subsistentes aún á la sazon en el átrio. Valerio Zuccato ejecutó en primer lugar un medio cuerpo de San Clemente sobre la puerta de la izquierda; al pié se lee su nombre y la fecha

de 1532. Encargóse despues á los dos hermanos colectivamente de decorar con mosáicos toda la parte del átrio entre las dos grandes puertas del centro, otra por la cual se entra en el átrio desde la plaza de San Márcos, y la de enfrente, que da acceso desde el átrio á la iglesia: allí ejecutaron sobre esta última puerta el San Márcos elaborado en 1545 segun carton del Ticiano; enfrente, encima de la puerta que se abre hácia la plaza de San Márcos, la Crucifixion y el Descendimiento de la Cruz, obras de 1549, cuyos cartones se creen de Pordenone; en las dos medialunas, á derecha é izquierda de la misma puerta, la Resurreccion de Lázaro y el Tránsito de la Vírgen; en los ángulos laterales inferiores, los cuatro Evangelistas; en los superiores, ocho profetas; y en el friso, enriquecido con frutas y follajes, figuras de ángeles y de doctores de la Iglesia. Designan á los dos Zuccatos como autores de tan bellos trabajos, inscripciones dispuestas, tanto sobre la puerta que comunica con la plaza, como encima de la que da acceso á la iglesia. No les pertenece la parte superior de la bóveda de esta parte del átrio.

Miéntras los Zuccatos labraban magníficos mosáicos en el átrio de San Márcos, Vicente Bianchini habia vuelto á Venecia, y produjo notable obra en otra parte del referido átrio. Cuando ambos hermanos tuvieron terminados los mencionados mosáicos, recibieron de los administradores de San Márcos la comision de cubrir con algunos otros el intrados del grande arco de la nave principal que se alza á la entrada del templo, más allá de la puerta, precediendo á la primera cúpula. Reprodujeron, en cinco compartimentos, asuntos tomados del Apocalípsis, estando en el centro Jesucristo, rodeado de los símbolos de los Evangelistas: composiciones que excitaron grande admiracion y elevaron muchísimo la fama de ambos artistas. Vasari, que sin razon los llama Zuccheri, dice que mirando desde abajo estos bellos mosáicos, parecen pinturas al óleo. Los elogios que recibieron en tal ocasion excitaron la envidia de los mosaistas: Vicente Bianchini, su hermano Domenico, Bozza, discípulo de los Zuccatos, y algunos otros, se reunieron para denunciarlos á los administradores, pretendiendo que habian empleado pinceles y colores en algunos parajes de los mosáicos del grande arco de la nave y en las nubes que rodeaban á los Evangelistas del átrio: acusaban tambien á Valerio de no entender nada acerca de los procedimientos del arte del mosáico. Ordenóse pericial reconocimiento en 1563 á fin de investigar el hecho denunciado: Ticiano, Jacopo Pistoja, Andrés Schiavone, Pablo Veronese y el Tintoreto fueron los encargados de examinar los mosáicos y dar su dictámen. Aquellos grandes artistas, despues de detenido exámen, emitieron parecer casi unánime sobre todos los puntos; reconociendo positivamente que, en ciertos parajes, los mosáicos de los Zuccatos estaban acompañados de algunos toques de colores, puestos á pincel; pero al mismo tiempo declararon que los cuadros no habian perdido nada de su efecto cuando los colores se quitaron por medio de esponja y arena. Francisco Zuccato se excusaba diciendo que él era el autor de los cartones, y que si habia añadido algunas partes de colores habia sido para juzgar del efecto de estas adiciones ántes de ejecutarlas en mosáico. Valerio se defendia de la acusacion de no saber la práctica del arte mostrando los mosáicos que él habia ejecutado sólo, como, por ejemplo, la bella figura de San Clemente en el átrio, y una santa Catalina sobre el sepulcro del dux Morosini. El juicio condenó á los hermanos á rehacer á su costa, en mosáico, las partes pequeñas en que habian empleado el color. En esta ocasion, los artistas encargados del reconocimiento pericial fueron tambien consultados sobre el mérito de los diferentes mosaistas, á la sazon empleados en San Márcos: despues de haber examinado sus trabajos, colocaron en primera línea á Francisco Zuccato, y despues de él á Vicente Bianchini. Sin embargo, habiéndose despertado la desconfianza de los administradores de San Márcos con la acusacion de los Zuccatos, quisieron hacer nuevos contratos y reducir el número de artistas empleados; abrieron, con tal propósito, entre éstos un concurso, cuyo objeto era el dibujo y la ejecucion en mosáico de la figura de San Jerónimo, siendo jueces el célebre escultor Sansovino, Pablo Veronese y el Tintoreto. El cuadro de Francisco Zuccato fué clasificado como el primero, los otros contrincantes le siguieron por este órden: Gian Antonio Bianchini, hijo de Vicente, Bozza y Domenico Bianchini. Los cuadros de estos tres artistas existen aún en San Márcos: el laureado de Zuccato se regaló al duque de Saboya.

Los dos hermanos Zuccato hicieron numerosísimos retratos de mosáico: Vasari cita dos de Cárlos V (I de España), de su hermano Fernando I y del emperador Maximiliano, hijo de éste. Consérvase en la galería real de Florencia un retrato de medio cuerpo del cardenal Bembo, en cuyo fondo se lee: F.^s ET VALERIUS ZUCCATUS VEN. 1542. Francisco Zuccato dibujaba bien, y tenía sobre los demás mosaistas la ventaja de poder hacer sus cartones, ó si se le daban hechos por otro, bastábale simple bosquejo para con él formar su cuadro. Los dos hermanos sabian expresar bien las tintas y la morbidez de las carnes; sus cuadros de la Resurreccion de Lázaro y del Tránsito de la Vírgen no dejan que desear respecto á esto; entendian muy bien el arte de desvanecer y de cortar las sombras, para dar armonía á sus composiciones.

Volvamos á Vicente Bianchini, cuyos primeros trabajos son del año 1517, y que, por consecuencia, debia tener más edad que Francisco Zuccato. Cuando tras ausencia de catorce años volvió á Venecia, los administradores de San Márcos le admitieron de nuevo entre los mosaistas encargados de decorar su iglesia: su primer trabajo fué el Juicio de Salomon, que todavía se ve en el átrio del templo, al lado izquierdo, sobre el sepulcro del dux Bartolomé Gradenigo, en donde se lee la inscripcion: VICENTIUS B. F. 1538. Créese generalmente que dió al mosaista el dibujo de esta obra el escultor Sansovino, que habia recibido del Gobierno veneciano la comision de hacer cartones para los artistas de San Márcos. Vasari, que daba grande importancia á esta obra, dice que en realidad no se podria hacer mejor con colores. En 1542, Vicente Bianchini comenzó con cartones de Salviati el gran trabajo que aún se ostenta en el muro sobre la puerta de la capilla de San Isidoro; Vasari ha elogiado igualmente esta composicion, que es de bello efecto. Entre las obras de Bianchini ejecutadas en San Márcos, debe tambien mencionarse la imágen del profeta Malachías y la de Santa Tecla, en la gran cúpula que se eleva sobre el brazo meridional del crucero, al lado de la Epístola. Se ha podido notar que Vicente no se presentó al concurso abierto despues del año 1563, entre los mejores mosaistas; artista de tanto valer no hubiera dejado de admitirse si aún viviese; por lo cual es creible que á la sazon habria ya dejado de existir.

Domenico Bianchini, cognominado Roso ó Rossetto, hermano de Vicente, fué admitido entre los maestros del mosáico en 1537, y se le agregó á su hermano en 1542, con otro artista, Giovanni Visentin, para ejecutar el gran mosáico del árbol genealógico de la Vírgen que exigió diez años de trabajo. Pero Domenico produjo él solo algunas buenas composiciones que se observan sobre la bóveda que se extiende por el brazo septentrional del crucero, entre la nave mayor y el santuario, á saber: la Curacion del leproso; la Resurreccion del hijo de la viuda de Nain; la Cananéa y la Ascension de Jesucristo, segun los cartones de Salviati; y la Cena, segun los de Domenico Tintoreto. Se ven igualmente del mismo Bianchini, en la nave lateral del Evangelio, las figuras de San Procas y de San Martiniano: en la sacristía se guarda el San Jerónimo, que fué su obra del concurso. Los mosáicos de este artista están léjos de valer lo que los de su hermano Vicente, pero su ejecucion es regular y de bello efecto de colorido.

Bartolomé Bozza, discípulo de ambos Zuccatos, es uno de los artistas que más mosáicos produjeron para la iglesia de San Márcos en la segunda mitad del siglo XVI; entre otros trabajos suyos, deben citarse las Bodas de Caná en la bóveda del brazo septentrional del crucero de la iglesia, obra que se ejecutaba cuando se hizo el exámen de los mosáicos de San Márcos, que fué, segun queda indicado, despues del año de 1563; las figuras de Isaías y David; la mayor parte de los mosáicos de la bóveda de la nave lateral del Evangelio, ejecutados por cartones del Tintoreto, que representan el Paraiso, y la parte superior de la bóveda del átrio, sobre mosáicos de los Zuccattos. Hay que contar además en el número de las obras de Bozza el San Jerónimo que hizo en el concurso abierto entre él, Zuccato, Domenico y Gian Antonio Bianchini.

Este Gian Antonio, hijo de Vicente, habíase admitido ántes del año 1557 entre los mosaistas de San Márcos: sus primeros trabajos fueron seguramente las figuras de San Pigasio y de San Exaudinos, que se ven acompañadas del nombre del artista y de la fecha 1557, en los ángulos, junto al gran muro que cubre el árbol genealógico de la Vírgen. Mediano es el dibujo de estas figuras, y en el exámen hecho en los mosáicos de San Márcos por los grandes artistas arriba enumerados, le tachó fuertemente el Tintoreto, sin embargo de que al mismo tiempo reconocia que el trabajo del mosáico era excelente. El San Jerónimo, que obtuvo el segundo lugar en el expresado concurso, es obra notable bajo todos los respectos, y se conserva en la sacristía.

Entre los contemporáneos de Gian Antonio Bianchini, es preciso citar á Domenico Santi que elaboró en el átrio, por los años de 1566, la figura de Isaías, y otra de la Vírgen; Girolamo Vinci, que trabajó en la restauracion del pavimento del átrio, y Jacopo Pasterini, que despues de haber hecho mosáicos en una de las cupulitas tuvo tambien el encargo de restaurar el solado.

Los mosaistas que trabajaron en San Márcos durante el último cuarto del siglo XVI son Gian Antonio Marini, Arminio Zuccato, hijo de Valerio, Gaetano y Lorenzo Ceccato. Marini era discípulo de Bozza: su primera obra en San Márcos es un cuadro incrustado en el muro en que se abre la puerta de San Juan, y representa la Lapidacion de los Viejos acusadores de la casta Susana: los cartones fueron de Domenico Tintoreto. Marini trabajó mucho; sus principales mosáicos son: en la bóveda del átrio, junto á los trabajos de su maestro Bozza, por un lado la Eleccion de los escogidos, segun los dibujos de Domenico Tintoreto, y por el otro, la Condenacion de los réprobos por dechados de Maffeo de Verona; en el grande arco, á la entrada del santuario, sobre los canceles, muchos cuadros ejecutados por

cartones del Tintoreto, á saber: la Anunciacion, la Adoracion de los tres Reyes Magos, la Presentacion en el Templo, el Baustimo de Jesús y la Transfiguracion en el Monte Tabor; en el brazo norte de la iglesia, un ángel que envaina su espada; finalmente, en la nave mayor, las imágenes de Job y de Jeremías. La habilidad que Marini desplégo en el arte de unir los diversos cubos de vidrio que entran en la composicion de los mosáicos y de hacerlos producir los efectos de la pintura que le servía de modelo, debe obligar á colocarle en primera fila entre los mosaistas: era además buen dibujante.

Arminio Zuccato, discípulo de su padre y de su tio, produjo muy buenas obras: vénse de él en San Márcos, en la parte inferior del grande arco en que sus parientes incrustaron asuntos del Apocalípsis, por un lado, la figura de San Juan Evangelista, y por el otro, la de San Pedro; bajo la primera se lee: ARMINIUS ZUCCATUS MDLXXIX, y solamente su nombre debajo de la segunda; no léjos de este arco, sobre una bovedita, un asunto sacado del Apocalípsis, y en el ángulo izquierdo bajo el grande arco de ante el santuario, otra bellísima figura de San Pedro, firmada por este artista. Consérvase en la iglesia de San Sebastian, en Venecia, una tabla de altar, de mosáico, representando la caida de San Pablo, y tambien suscrita por Arminio.

Entre las bellas obras de Lorenzo Ceccato, hay que contar la historia de Susana, en cuatro cuadros, colocados sobre la puerta de San Juan en el interior de la iglesia; no léjos de allí, las imágenes de Oséas y de Moisés, ejecutadas en 1590, y al pié del arco, á la izquierda del altar de San Pablo, las de Moisés y de Elías.

Gaetano, á quien se da el nombre de Luigi y de Alvise, termina la serie de los mosaistas procedentes de las escuelas de los grandes maestros de mosáico, Francesco y Valerio Zuccato, Vicente Bianchini y Bozza. Sus trabajos en la iglesia de San Márcos son muy dignos de consideracion: se ven de él en la nave mayor, en la bóveda, más allá de la primera cúpula, las representaciones de los Santos Castor, Claudio, Nicostrato y Sinforiano, que él ejecutó en 1590. Terminó en seguida la gran bóveda de la nave lateral del Evangelio, comenzada por Bozza, representando en ella el martirio de los Apóstoles San Pedro y San Pablo y la caida de Simon el Mago. En 1602 representó á San Andres en la cruz decusata, y á San Andrés en la caldera de aceite hirviendo. El cuerpo superior de la fachada principal de San Marcos divídese en cinco arcos: llénase el de en medio con una gran ventana que proporciona luz á la iglesia, y los otros cuatro están cubiertos de mosáicos que habian ejecutado originalmente, durante el siglo XI, artistas bizantinos; pero que, estropeados á principios del XVI, se dió el encargo de rehacerlos al mosaista apellidado Gaetano; pero dijimos arriba que un decreto del Gobierno de Venecia expedido en 1610, habia prohibido destruir los antiguos mosáicos, y ordenado hacer muy fieles copias de los que no pudiesen repararse, á fin de restablecerlos con exactitud á su primer estado. Maffeo Verona fué, por tanto, encargado de hacer los dibujos por que operó Gaetano, y que representan al Redentor bajado de la Cruz; á Jesús en el Limbo; á la Resurreccion y la Ascension. Zanetti, que habia visto los dibujos de los mosáicos griegos, dice que en el cuadro del Descendimiento de la Cruz se leia esta inscricion: CI XC O BAΞIΛEYC THC ΔOΞHC (*Jesu-Cristo el Rey de gloria)*, con que los griegos acompañaban ordinariamente á la imágen del Salvador. Si los dibujos de Maffeo Verona fueron fieles, como hay motivo de creerlo, segun las recomendaciones del decreto de 1610, se tiene, en estos mosáicos, nueva prueba de la habilidad de los bizantinos del siglo XI. En el cuadro de la Resurreccion divísase la leyenda siguiente, que manifiesta la firma del mosaista y la fecha de su ejecucion: GAIETANUS F. MDCXVII.

Citaremos tambien entre los artistas que siguieron los métodos de las escuelas del siglo XVI, á Scipione Gaetano, Pietro Lunna y Jacopo Pasterini, que trabajaron en San Márcos, como Gaetano en los primeros años del siglo XVII.

Se pensó poco en mosáicos durante esta centuria, fuera de Venecia; y, portanto, hay pocas obras que conmemorar. En Orvieto se terminó la decoracion de la imafronte de su Catedral; trabajando en ella, el año de 1541, Francesco Salviati, de Florencia. Destruyéronse en Roma todos los antiguos mosáicos de la basílica de San Pedro en el Vaticano, con la iglesia misma, y se produjeron pocos nuevos. No podemos citar más que los de la capilla subterránea de Santa Croce in Gierusalemme, y los de la bóveda tras el altar, en la iglesia de Santa María Scala Cœli. La decoracion de la bóveda de la capilla de Santa Croce presenta en el centro la imágen en busto de Jesucristo, encerrada en medallon, cuyo contorno forman cabezas de querubines, y en torno del cual se distribuyen las figuras en pié de los Evangelistas, acompañadas de sus respectivos símbolos. Cuatro cuadros, que contienen asuntos referentes á la invencion de la Cruz por Santa Elena, separan los medallones ovales que contienen á los Evangelistas. Estos mosáicos se atribuyen á Baltasar Peruzzi (1481-1537); pero no es de creer que tan grande artista, empleado en Roma en numerosas obras de pintura y de arquitectura, pudiera entregarse corporalmente al trabajo largo y minucioso de las incrustaciones; pero sí pudo proporcionar sus cartones. Estos cuadros, que debian estar terminados en 1509, están impreg-

nados del estilo de la grande escuela de su época. El mosáico de Santa María Scala Cœli le ejecutó á fines del siglo xvi Francesco Zucca, florentino, por dibujos de Giovanni de Vecchi.

Los últimos mosáicos trabajados en Roma durante esta centuria hiciéronse en la basílica de San Pedro por Paolo Rossetti y Marcelo Provenzale de Cento: éste, de órden de Gregorio XIII (1572-1585), adornó primero la capilla Gregoriana (hoy de la Vírgen) con arreglo á cartones de Girolamo Muziano († 1592), que, segun algunos autores, trabajó con sus manos en el mosáico; despues, á peticion de Clemente VIII (1592-1605), ejecutó la figura del Eterno Padre, en la bóveda del cupulino de la cúpula mayor.

Encargóse tambien á Provenzale exornar con mosáico la concavidad de esta media naranja, en la cual se divisan en lo alto los diferentes órdenes de ángeles, y abajo Jesucristo, su Santísima Madre, los Apóstoles y gran número de santos; pero no hizo él sólo tan inmenso trabajo, sino que en él tomaron parte Angelo Sabbatini, Ambrogio Giosio, Vitale, Pietro Lamberto, Matteo Cruciano, Giambattista Cattaneo y Cinthio Bernasconi. Tambien se debe contar, entre el número de las obras de Provenzale, uno de los cuatro Evangelistas que decoran lo alto de los pilares torales de la cúpula; los otros tres se deben á los mosaistas Paolo Rossetti, Francesco Zuccha y Cesare Torelli. Durante la primera mitad del siglo xvii, principalmente bajo el pontificado de Urbano VIII (1623-1644), cubriéronse de mosáicos todas las bóvedas de la basílica de San Pedro, y se dieron á conocer numerosos mosaistas.

En la época de que ahora hablamos se hizo en el arte del mosáico una verdadera revolucion: aunque tomando de los grandes pintores de la escuela veneciana la riqueza de la composicion y lo correcto del dibujo, los artistas de San Márcos, durante el siglo xvi, habian sabido conservar en sus obras cierta sencillez, y sobre todo, la amplitud y el efecto, carácter esencial del mosáico, que no debiera nunca considerarse más que como poderoso elemento de decoracion monumental, y no como arte de imitacion. Pero en Roma no quisieron detenerse en esto; ántes por el contrario, los mosaistas se esforzaron en rivalizar con los pintores, como si fuese posible, sea cualquiera la tenuidad de los esmaltes que se emplean, llegar á igualar lo que puede producir el pincel. Baglione, autor italiano, que atribuye este cambio en los procedimientos del mosáico á Muziano, le califica de «inventor de la manera de trabajar los mosáicos al óleo.» Sin embargo, Provenzale parece ser el primero que ha tratado de imitar la pintura en sus incrustaciones de la capilla Gregoriana que hemos mencionado: tambien ejecutó en mosáico el retrato del pontífice Paulo V, que hoy se ve en la galería del palacio Borghese, y se supone que empleó, solamente en la cara, setecientas mil piezas sueltas, cada una ménos gruesa que un grano de mijo. Las mejoras obtenidas en la fabricacion de los esmaltes ó vidrios coloridos que entran en la composicion de los mosáicos, condujeron, pues, á los mosaistas á elaborar cuadros portátiles. Esta nueva direccion dada al arte del mosáico, impulsó, desde la época de Urbano VIII, á reemplazar todos los cuadros de altar, en tela ó al fresco, de la basílica de San Pedro, que la humedad de esta iglesia habia alterado ya sensiblemente, por otros ejecutados por mosaistas, el primero representando á San Miguel, le ejecutó Giambattista Calandra, discípulo de Provenzale, que por carton de Josepin, hizo tambien la bella figura de San Pedro que existe sobre la Puerta Santa.

Calandra mejoró el mosáico inventando nuevo cemento; y él y muchos de sus sucesores emplearon el arte del mosaista para copiar cuadros originales de famosos pintores, prolongando así la duracion de su memoria, en su nativa frescura y belleza, por ser una de las grandes ventajas de este género de dibujo su admirable persistencia, merced á la cual se han conservado las famosas representaciones del martirio de Santa Petronila de Guerchino y la comunion de San Jerónimo moribundo, de Dominichino.

Estudiando los mosaistas de entónces los medios de imitar más y más perfectamente la pintura, debieron tratar de mejorar sus procedimientos; á las piedrecitas de muchos colores, á los cubos de vidrio reunidos unos á otros sustituyeron los coloridos esmaltes, reducidos á filetes variados en sus formas y grueso, cuyos tonos han llegado hasta el pasmoso número de más de diez mil.

Con el auxilio de tales esmaltes, se llegó á obtener todos los colores y medias tintas, y á producir matices graduales y desvanecidos.

A fines del siglo xvii ó principios del xviii, estos adelantos permitieron á Pedro Paolo Cristofori, discípulo de su padre Fabio, célebre mosaista, crear la escuela de mosáico que aún hoy subsiste en el palacio del Vaticano, que él y muchos de sus discípulos elevaron á muy alto grado, que dió gran número de distinguidos artistas, y que es una de las glorias de la Roma moderna.

Estimulado por el papa Clemente XI (1700-1721), este artista, ayudado por sus discípulos, tomó la empresa de dotar á todos los numerosos altares, erigidos en la suntuosa basílica de San Pedro, con su respectivo cuadro de mosáico, copiando los de grandes maestros italianos de los siglos XVI y XVII.

Entre sus más bellas obras deben citarse la Exhumacion de Santa Petronila, segun el excelente cuadro de Guerchino; la Comunion de San Jerónimo, copiado de la célebre tela del Dominiquino conservado en el Museo del Vaticano, y el Bautismo de Jesus, por el original de Carlo Maratta. Los demás mosaistas de la época, pertenecientes á la escuela de Cristofori, que participaron en la ejecucion de los mosáicos con que se enriqueció la nueva basílica de San Pedro, fueron: Giambattista Brughio, Filippo Coccei, Liborio Fattori, Giuseppe de Comitibus, Domenico Gassone y Giuseppe Ottaviano. Los artistas fueron sucediéndose en la escuela de Roma, y así durante los siglos XVII y XVIII, esta célebre iglesia ha podido enriquecer sus altares con la copia, en mosáico, de los más bellos cuadros de los grandes pintores, tales como la Transfiguracion de Rafael; la Crucifixion de San Pedro y el San Miguel de Guido Reni; el martirio de San Sebastian del Dominiquino; la Barca del Príncipe de los apóstoles expuesta á sumergirse, de Lanfranco, y el martirio de San Erasmo de Poussin. Encuéntranse allí tambien las copias de muchos cuadros de ménos elevado órden, aunque seguramente de gran mérito.

Así el mosáico, áun saliéndose de la esfera en que debiera encerrarse, ha hecho importante servicio al Arte, reproduciendo, de inalterable modo, obras maestras que la influencia del tiempo, el sol, la humedad y otros agentes atmosféricos llegarán á destruir á pesar de los mayores cuidados que de ellas se tengan.

Napoleon I, durante su imperio, fundó en París una escuela de mosáico dirigida por Belzoni, y de la cual procede el bello ejemplar que se ostenta en aquella capital en la Sala de Melpómene, en el Museo del Louvre.

En 1819, el aleman Fernbach, natural de Baden, inventó nuevo género de pintura mosáica imitando con sorprendente exactitud el color, la union, el lustre y otras circunstancias de los cuerpos minerales.

Tambien han llamado mucho la atencion los mosáicos del profesor Blank.

En los tiempos modernos son particularmente célebres dos géneros de mosáicos, á saber: el *romano* y el *florentino*: fórmanse las pinturas del primero uniendo piezas de piedras muy pequeñas, que dan la mayor variedad y elegancia á los cuadros, y facilitan la representacion de grandes asuntos históricos: el estilo florentino usa piedras mayores, es ménos cómodo y solamente se adapta á composiciones sencillas.

La manufactura de mosáico sostenida en Roma por el Papa es la única en que últimamente se ejecutaban mosáicos monumentales.

IV.

Los antiguos romanos hicieron mosáicos en las Galias durante su denominacion, segun lo prueban, por una parte el dicho de Gregorio de Tours (Gregorius Turonensis), en su *Historia Francorum libri*, libro, I, capítulo XXX, afirmando que en el reinado de los emperadores Valeriano y Galieno (253-267), los germanos, acaudillados por su rey Chrocus, extendiéronse por la Galia, y destruyeron en la Auvernia el templo de Vasso, cuyo interior estaba decorado con mármoles y mosáicos. Corrobóranlo, por otra parte, los hallazgos de ejemplares de este género de monumentos, acaecidos en diversas comarcas de Francia, siendo merecedores de no pasarse en silencio los que siguen:

El excelente mosáico de piececitas de rico y agradable colorido, y uno de los más bellos ejemplares subsistentes del gusto y habilidad de los romanos en semejante género de pavimento, descubierto pocos años ántes del de 1850, en la francesa ciudad de Autum, antiguamente Augusto-dunum; y otros dos que con él sirvieron para indicar el sitio de romana casa de campo *(villa)*, ó edificio muy rico de decoracion, y aparecieron con mármoles, bronces y otros restos de la antigüedad. De aquellos mosáicos sólo se salvó de la destruccion el primero, que era el más bello, y es verdaderamente admirable por su expresion y colorido, siendo tan perfecto, que los arqueólogos franceses han creido fuese más bien que dibujo hecho á propósito para pavimento, reproduccion de alguna excelente pintura antigua. Su asunto es Bellerophon cabalgando sentado sobre el alado Pegaso y clavando la punta de su lanza en una de las dos cabezas de la Chimera, siendo de cabra esta cabeza, al par que la otra y el cuerpo son de leona, y la punta de la cola otra cabeza, pero de serpiente. Circunscribe las figuras una corona de menudas hojas, inscrita en un exágono exornado

con orla, figurando trenza de tres ramales, y en las seis enjutas que traza el exágono, extienden sus alas otras tantas aves; pero no aparece la diosa Minerva, con cuyo auxilio mató al monstruo el jóven príncipe. Las piezas del mosáico son de mármol y de otras piedras de colores naturales ó sin teñir. La proeza de Bellerephon no constituia todo el pavimento de la estancia, sino solamente su parte principal. Encontraron este monumento á profundidad como de diez piés bajo la superficie de la tierra unos trabajadores, cavando para sacar piedra de construccion; y por último, se erigió sobre él un edificio pequeño, cimentado en antiguos muros, para preservarle de destructoras influencias de los agentes atmosféricos y algunos otros.

Despues del triunfo de la religion cristiana sobre el politeismo romano, empleóse el mosáico en la ornamentacion de las iglesias de aquel país: segun el mismo Turonense (obra citada, libro II, capítulo XVI, Numatius, obispo de Clermont en el siglo V, habia enriquecido con mosáico de mármol las caras de los muros que rodeaban el altar en la magnífica iglesia que él habia mandado construir. Fortunato, obispo de Poitiers, dando en el libro III de sus poesías la descripcion de iglesias que habian hecho erigir algunos santos obispos, parece indicar que estos templos se exornaron con mosáicos de mármol.

Durante los primeros tiempos del cristianismo hubieron de labrarse en Francia los ejemplares que enumeraremos á continuacion:

Los que constituian el solado de varias habitaciones contiguas, de derruida construccion, cuyos restos hácia el año de 1835, encontraron unos labradores en el francés departamento de los Bajos Pirineos, cultivando un campo perteneciente á M. Mourot, situado en el hermoso valle de Gan, á corta distancia del rio Nez, entre éste y el camino que conduce de Pau á Oleron, á uno ó dos kilómetros de aquella ciudad, y que despues, en 1850, Mr. Sabine Baring Gould, jóven inglés de edad de diez y seis años á la sazon, y aficionado á la arqueología, que invernaba en Pau con permiso del propietario y prévio contrato con el inquilino para proseguir las investigaciones, y asociado con otros dos ingleses, Mr. Bradshaw y Mr. Hodgson, amplió, emprendiendo excavaciones, cuyo resultado fué, no sólo dar á conocer los expresados restos de edificios, sino además los bastante bien conservados mosáicos que embellecian el suelo con gran variedad de dibujo y de colores, consistiendo generalmente en figuras de peces, flores, guirnaldas, vasos, varias armas y una cruz; monumentos que la municipalidad de Pau obtuvo de su dueño con propósito de cubrirlos con techado conducente á preservarlos protegiéndolos contra la intemperie.

En Inglaterra tambien se han encontrado algunos mosáicos de la época de que tratamos, manifestando su presencia haberse ejercido entónces este arte en aquella isla: de entre ellos mencionaremos los siguientes:

El pavimento que cavando para erigir una cerca en rededor de recien construida granja, se halló en un campo llamado Castle-hills, no léjos de la aldea de Whitton, sobre terreno ligeramente elevado, en Ipswich: de variado dibujo, compuesto de líneas paralelas, series de ornatos que entre éstas corren á modo de cenefas, la exterior de dobles postas y las siguientes de cuadros, triángulos, funículos y zig-zags, siendo las piececitas como de media pulgada en cuadro.

El que hácia el fin del último siglo pareció en Woodchester, cerca de Stroud, en el condado de Gloucester, paert del cual estaba en el cementerio y parte en el huerto contiguo, como á cuatro piés de profundidad: su dibujo general consta de figuras geométricas, á saber: círculos, octógonos, grandes cuadros, rombos y triángulos pequeños, al par que constituyen su ornato, principalmente, cruces de eslabones, funículos de dos ramales, flores cuadrifolias formando crucetas griegas y aspas de brazos iguales, etc., y enriquécese con representaciones de animales, pájaros y peces.

El que sobre los años de 1857 se desenterró en Lóndres, junto á la casa de los banqueros Glyn y Compañía, en Birchin-lane, Lombard-street, exactamente en el ángulo que estas dos calles forman con la de Change-alley: sacáronse de él dos fragmentos de ménos de tres piés de diámetro, siendo la mejor pieza la que representa un caballo marino con cabeza, cuerpo y brazos de cuadrúpedo, y aletas y cola de pescado; figura dibujada con valentía, perfilada de blanco, de color gris lo general del cuerpo, con ancha raya blanca á lo largo de su costado izquierdo, y aletas que recorren su espinazo y vientre, encarnadas, con fondo amarillento; rodea al monstruo estrecha cenefa de funículo flojo, de dos ramales. El otro fragmento exórnase en su mayor parte con dos cenefas de grecas ó meandros, otro funículo de dicho género y de colores encarnado, amarillo, blanco y negro como el anterior, y, por último, dos ramos, con tres hojas el primero y con cinco el segundo, todas puntiagudas.

El que el año de 1712 descubrió un labrador, en un sitio llamado Stunfield, no léjos de Woodstock, que arando

tropezó en las piedras, y apartando la tierra, le puso de manifiesto sacándole de 3 piés de profundidad. El total del pavimento es cuadrilongo, muy largo, dividido en dos cuadrados, en que se inscriben otros tantos círculos grandes, encerrando otros concéntricos, y adornándose con lazos, cuadrifolios, dobles postas, flores, triángulos y otras figuras geométricas: seis figuras de séres animados, y un meandro por orla del paralelógramo rectángulo: las piedrecitas que le constituyen tienen cada una sobre un cuarto de pulgada cúbica, excepto las orillas, donde son algo más grandes, siendo sus colores encarnado, negro, blanco y ceniciento.

Finalmente, el que á principio del mes de Marzo de 1854 se encontró en Lóndres (antiguamente Augusta), á profundidad como de 15 piés de la superficie de la tierra, y á dos más abajo que los cimientos de la *Gresham-house*, sobre el sitio en que se erigió el *Excise office*, en la calle Old Broad, Bishopsgate, ocupando su extension un cuadro de 28 piés por cada lado. Compónese de figuras geométricas, perfiladas por anchas líneas, formando éstas, con sus intersecciones, compartimentos de círculos, rombos y cuadrados menores, medianos y mayores; trazándose estos últimos, por medio de cables ó funículos, y se emparejan, enlazándose cada par, de tal manera, que su perímetro dibuja la estrella de ocho puntas rectangulares, de que tan frecuente uso ha hecho la ornamentacion mahometana; bien así como de los dos cuadros enlazados, que algunos dicen *Sello de Salomon*, en lacerías y alicatados, habiendo tomado esta combinada figura, como otros ornatos, del estilo bizantino; los funículos son de color gris, las otras líneas anchas, azules. Otro funículo algo más grueso corre á modo de filete, por los cuatro lados del pavimento, con colores encarnado y amarillo; mas exteriormente van paralelas á este funículo dos líneas, una ancha y otra estrecha, ambas azules, en fondo blanco; despues, aún más afuera, gran cenefa de follaje, tambien azul y blanca, y otra línea pequeña y encarnada cierra esta especie de marco. Dentro de cada exágono de los que resultan del enlace de los dos cuadrados, trázase, con gruesa línea, que circunscribe en dos, otro círculo pequeño en el centro, y desde el cual se desarrollan cuatro flores algo semejantes á las de la azucena, interpoladas con vástagos en espiral; en los otros dos, que ocupan el sitio de los brazos de la cruceta, hay en el centro una cruz de eslabones, incluida en dos circulitos concéntricos, de los cuales irradian, todo en rededor, dobles filas de agudos pétalos, formando, como la corola de no sencilla flor, colorida de encarnado, amarillo y gris. El mediano cuadrado encierra séres animados, al par que los otros cuatro contienen vasos de dos asas, y los menores, crucetas de eslabones. Semicírculos inscritos en semioctógonos de sellos de Salomon, contiguos á la cenefa funicular, encierran, las dos de cada costado, un cáliz, de que sale una flor, y los cuatro de los otros dos lados paralelos, su respectivo círculo central, rodeado de líneas irradiantes, y otras curvas, representando algo parecido á quitasol de nuestros tiempos. Los losanges ó rombos se llenan con objetos que varian en cada cual, siendo meras líneas ó figuras geométricas, paneles ó corazones, y cruces griegas y decusatas, ó crucetas de eslabones. El fondo del mosáico es blanco, y los demás colores están graduados como en escala, de encarnado, amarillo y gris azulado. El lúnes 27 de Marzo de 1854 se emprendieron trabajos por mister Minton, para trasladar este pavimento al Palacio de Cristal de Sydenham, nuevo á la sazon. Varias monedas de bronce de Constantino y otros objetos, que se sacaron de la misma excavacion, comprueban, como los ornatos del mosáico, pertenecer éste al período cristiano de la iglesia triunfante y libertada.

No se arraigó en Francia el arte del mosaista; la única mencion conocida de haberse ejecutado allí mosáicos ántes de los tiempos del Emperador Carlomagno, la ofrece la Historia de los Obispos de Auxerre: Didier, que ocupó esta Silla Pontifical casi durante once años, á principios del siglo VII, aumentó la extension de la iglesia catedral de Saint-Etienne, haciendo construir en su parte oriental un grande ábside, que mandó decorar con mosáico de fondo de oro, como lo habia hecho ejecutar Syagrius, obispo de Autun, á fines del siglo VI, segun dice la *Historia Episcoporum Audissiodorensium*.

Así, en el reinado de Chlother II (584-628), que reunió bajo su trono todas las provincias del imperio de los francos, y aseguró la paz del país, ejecutáronse mosáicos, cuyos autores ignoramos, á causa de faltar absolutamente indicaciones ni documentos; pero no es creible que los mosaistas romanos del siglo V pudiesen perpetuar sus conocimientos por medio de sus discípulos, durante la centuria VI, cuando las Galias fueron trastornadas por la invasion y conquista de los francos; siendo más racional suponer que fueron llamados á Francia, como á Italia, artistas bizantinos, á fines del siglo VI y en el curso del VII. Tiende á probar esta hipótesis el que Carlo-Magno, tratando de tener mosáicos en los palacios é iglesias que erigia, tuvo que arrebatarlos de Ravenna, al par que varios mármoles y columnas; debieron, sin embargo, acompañar hasta el territorio francés algunos mosaistas, á aquellos mosáicos, para colocarlos en su nuevo sitio y reparar los desperfectos, irremisiblemente ocasionados por su arranque y trasporte;

porque Angilberto, yerno de Carlo Magno y abad que fué del monasterio de Centula, fundado por San Riquier, habiendo reconstruido suntuosamente la iglesia de este cenobio, mandó enriquecerla con cuatro mosáicos; el primero, bajo el pórtico, cerca de las puertas, reproducia la Natividad; el segundo, en el fondo del templo, la Pasion; el tercero, en el costado septentrional del coro, la Resurreccion; y el cuarto, en el lado contrario, la Ascension.

Ciampini, en su obra titulada *Vetera Monimenta*, tomo II, pág. 134, publicó grabado el dibujo de un mosáico existente, á la sazon, en la catedral de Aquisgran, y que se atribuia á la época de Carlo Magno. Es imposible, segun dice el autor de que extractamos la mayor parte de las noticias precedentes, juzgar de la época ni de la calidad de un mosáico por medio de los grabados de Ciampini; mas, con todo, tal como es el de que hablamos, no permite atribuir este mosáico al siglo IX, por lo mucho que se aleja del estilo de esta centuria.

Despues de la época de Carlo Magno, no existe documento que autorice á suponer haberse ejecutado en Francia mosáicos que precediesen á los últimos años del siglo XI.

Parece que el arte del mosáico no se cultivó en Francia, sino que algunos artistas bizantinos pudieron venir á ejercer en ella su talento; el único ejemplar de mosáico que puede citarse, es el pavimento de la iglesia de Saint-Remi en la catedral de Reims, que el año de 1090 hizo labrar Widon, monje tesorero de la abadía, segun cuenta Baugier. Por la descripcion que de él hace el historiador de la provincia de Champagne, se comprende que este pavimento llenaba todo el ámbito del coro, y era de mármol y de vidrio, con algunos discos de mármoles preciosos á la manera bizantina: «Es, dicen las *Memoires historiques de la province de Champagne*, de piececitas de mármol reunidas, unas en su color natural y otras teñidas y esmaltadas, á lo mosáico, tan bien colocadas y conglutinadas, que representan infinitas figuras, hecho como con pincel.» Describen en seguida todos los asuntos allí reproducidos, y añaden: «Todas estas figuras están ejecutadas con piedras pintadas á lo mosáico, en campo amarillo de la misma labor, cuyos mayores pedacitos no exceden del tamaño de la uña, excepto en algunos toques negros y blancos, y en algunas piezas redondas de jaspe, aplicadas en ciertos compartimentos, hechos de pedazos de mármol, como si fuesen piedras preciosas engastadas en un anillo.» (Tomo I, páginas 101 y 103.) Se reconoce bien en las precedentes frases el sistema de los pavimentos mosáicos bizantinos del siglo.

El arte del mosaista permaneció tambien bajo el exclusivo dominio de la Italia en el siglo XII, es decir, sin trasmontar la cordillera de los Álpes, encontrándose un solo caso de ejecucion de mosáico en Occidente, en el excepcional ejemplar de la abacial iglesia de Saint-Denis, cerca de París, reedificada por el abad Suger, y que éste menciona en el *Liber de rebus in administratione sua gestis*; pero el célebre prelado se apresura á añadir que tal género de obra era inusitado en Francia. «A la izquierda, dice, hemos vuelto á colocar las antiguas puertas bajo un mosáico que hemos hecho incrustar en el arco, trabajo que es nuevo y contra el uso hacerle aquí. *(Quod et novum contra usum hic fieri, et in arcu portæ imprimi elaborabimus.)* » Doublet en su *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, página 317, habla tambien de un mosáico « de muy grande antigüedad,» que cubria el suelo de la capilla de San Fermin: « está hecho, dice, de pedacitos sueltos; unos dorados con oro muy fino, y otros de mármoles, jaspes, pórfidos y otros colores; y en medio del pavimento, en un círculo, está la figura de un abad vestido con su hábito monacal.» Este mosáico sin duda se remontaba á los tiempos de Suger, y se debió de ejecutar por el mismo artista que el del arco de la puerta lateral.

V.

En la península ibérica existió largo tiempo durante la antigüedad, y difundióse ampliamente el arte del mosaista segun lo demuestran numerosísimos ejemplares, tanto del género clásico como del protocristiano, que de continuo, aparecen en sus antiguas ciudades, en otras poblaciones no tan importantes y hasta en despoblados, haciendo muy difícil, y para nosotros imposible, su enumeracion, que, además en esta monografía, áun compendiándola, sería insoportable por su excesiva longitud; limitarémonos, por tanto, á mencionar aquí algunos de los que juzgamos más interesantes desde nuestro punto de vista, y considerándolos bajo distintos respectos.

En la presente obra se han publicado los tres siguientes: Mosáicos de las Musas ó de las Eras del monasterio, des-

cubierto en Itálica el año de 1839 (V. el tomo I); el de la calle de Batitales, en Lugo, encontrado el de 1842 (idem), y el de la Quinta de los Carabancheles, propiedad de la excelentísima señora Condesa del Montijo (tomo IV).

En el periódico titulado *La Ilustracion Española y Americana* acaba de publicarse, en el número del dia 15 del corriente mes de Enero de 1877, copia de pavimento romano hallado á corta distancia de la ciudad de Gerona, en posesion del conde de Belloch, en donde se practicaron importantes excavaciones, á costa de su ilustrado dueño, en 13 y 15 del último Mayo: representa las carreras de carros en el circo romano, presididas por el cónsul segun se acostumbraba. Sus colores son de rosa, encarnado, blanco, negro, azul, y verde oscuros y claros.

En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid custódianse, entre otros, estos tres fragmentos: El que apareció en Palencia, á dos metros bajo la superficie de la tierra, abriéndose zanjas para cimientos de casa que iba á construir don Guillermo de Astudillo: es cuadrado, distribuido en figuras geométricas y crucetas; exórnase el espacio central con cabeza de una Gorgona; al par que otros, entre éste y los ángulos, con las de las cuatro estaciones del año, y los restantes con caballos marinos y pájaros que llevan ramitas, y con follaje y flores cuadrifolias. El que, con otros poseidos hoy por la Comision de Monumentos Artísticos de la ciudad de Leon, fué encontrado en Milla del Rio, á cuatro leguas de aquella capital, y representa colosal cabeza y ornatos de flores y figuras geométricas. Finalmente, el que pareció en Aranjuez el año de 1864, y traza, sobre fondo blanco con vivísimos colores, imberbe y grande cabeza coronada de frutos y acompañada, por el lado izquierdo, con cornucopia, como simbolizando el otoño.

En el tomo VIII de las *Memorias de la Real Academia de la Historia* se publicaron los mosáicos y «planta del edificio descubierto en las ruinas del Puig (reino de Valencia), en las excavaciones practicadas en el año de 1777.»

Otros de la antigua ciudad de Uxama, junto á la actual de Osma, se grabaron en la *Descripcion histórica del obispado de Osma, con tres disertaciones sobre los sitios de Numancia, Uxama y Clunia*, escritas por D. Juan Loperraez Corvalan, é impresas en 1788.

Tambien se grabaron y estamparon en colores los que se encontraron como á media legua hácia el Sur de la villa de Rielves, situada sobre una loma á tres leguas de la ciudad de Toledo, en paraje denominado Banege, que su antiguo dueño, Juan Romo, legó á la iglesia de la villa, fundando sobre él cierta obra pía.

Acerca de este hallazgo, dice así contemporánea narracion: «Por los años de 1786 era arrendador de estas tierras Felipe Rodriguez Palacios; y habiendo enviado á sus mozos, á primeros de Marzo, para limpiarlas de varias malezas, al ejecutarlo éstos, descubrieron unos cimientos de fábrica de mampostería, y el solado de una pieza... Avisaron luégo á su amo, y éste, acompañado de otros vecinos, acudió á reconocer lo descubierto, de lo cual dió cuenta al Excmo. Sr. D. Francisco Lorenzana, Arzobispo de Toledo, y éste al Excmo. Sr. Conde de Floridablanca; quien, juzgando que era una cosa digna de su proteccion y aficion á las antigüedades y nobles artes, determinó se prosiguiesen las excavaciones, nombrando para dirigirlas á D. Pedro Arnal, director actual de Arquitectura en la Real Academia de San Fernando, y dejando á su habilidad y conocimiento que procurase averiguar lo posible en órden á lo que se encontrase. Aceptó gustoso Arnal la comision, y en 1.° de Mayo del mismo año de 1780 dió principio á las excavaciones, en las cuales descubrió á poco tiempo las ruinas de un edificio grande... Hállanse estas ruinas á la caida de una loma suave, formada por una cordillera de cerrillos, con direccion de poniente á levante, y en el mismo camino que va de Rielves á la barca de Portusa... en la cuesta de un cerro...Entre las ruinas se descubrió tambien una medalla de mediano bronce de Alejandro Severo Augusto, varias de distintos tamaños del Bajo Imperio, y otra pequeña de oro de Wamba, de las raras... Otras varias cosas se hallaron... á nueve piés y medio de profundidad se halló la mitad inferior de una lápida sepulcral... La inscripcion de la lápida dice así:

L· ET CH
VS ARCADIVS VIXIT
ANNOS. SEPTE ET RE
QUIEVERVNT IN PA
CE IIII· NONAS DECEB
ET FVERVN SERVI SANC
VICENTI MARTERIS.

La hermosura y variedad graciosa de los adornos que formaban los mosáicos de los pavimentos obligaron al arquitecto Arnal á que tomara el trabajo de copiarlos con sus colores. Ejecutólo con sumo primor y limpieza; y presenta-

dos al Rey por mano del Sr. Conde de Floridablanca, juzgó S. M. que, así la extrañeza de la obra como la excelencia y delicadeza con que estaban hechos los dibujos, merecian ver la luz pública, para satisfaccion y gusto de los curiosos y aficionados á las nobles artes. La habilidad estudiosa del grabador D. Bartolomé Vazquez, que por entónces habia publicado algunas estampas tiradas con varios colores, á una sola vuelta de tórculo y con una sola lámina, dió ocasion para que el Sr. Conde le encargase el desempeño de esta obra, que aquel profesor tomó á su cargo con mucho gusto, y empezó á trabajar en ella con el mayor esmero.»

La Real Academia de la Historia posee copias de los tres que á continuacion mencionamos. Uno descubierto en Mérida, antiguamente Emérita Augusta, de cuyo hallazgo se dió parte en 26 de Noviembre de 1834 al coronel de infantería, ingeniero militar y gobernador de aquella ciudad, manifestándole el jornalero Pedro Galvan que sacando de su corral tierra para erigir una tapia, habia encontrado algunas piedrecitas colocadas con cierto órden; marchó inmediatamente el gobernador militar al indicado sitio, y haciendo á Galvan excavar algo más, vió ser mosáico de antiguo pavimento; dispuso en seguida colocar á sus propias expensas más trabajadores, con cuya cooperacion descubrió hasta treinta piés de longitud por veintiuno de anchura del precioso solado.—El que por el mes de Abril de 1745, en término del lugar de Puchol, en el camino que de Valencia conduce á Sagunto, á media legua larga de ésta, cavándose para componer el expresado camino, se halló debajo de subterránea bóveda, y se trasladó de él, lo que se pudo, al gabinete de la Biblioteca arzobispal valenciana.—Por último, los diez pavimentos que en excavaciones emprendidas el dia 20 de Marzo de 1794, y terminadas á mediados del siguiente Junio, por el presbítero D. Lorenzo del Prestamero, en el término de Cabriana, cerca de Miranda de Ebro, se manifestó pertenecer á diferentes estancias de un solo edificio antiguo, cuyas ruinas tambien se pusieron á la vista, y fueron copiadas por D. Valentin de Arambarri, maestro entónces de dibujo de la escuela gratuita que la Real Sociedad Vascongada mantenia en Vitoria.

De Portugal, antiguamente Lusitania, no recordaremos más que dos: el pavimento de mosáico encontrado hácia el año de 1857 en un campo de la aldea de Arnal, situada cerca de una legua al NO. de Leiria, donde se supone haberse asentado la antigua ciudad romana Callipo, regida por su procónsul, á orillas del rio Liz, que poco despues se junta con el denominado Lena: hizo este descubrimiento el doctor en teología Sr. D. B. Russell, rector del Colegio *do Corpo Santo* de Leiria, con motivo de examinar la formacion geológica y carácter mineralógico del terreno adyacente á esta ciudad, y comprando el derecho de hacer allí excavaciones, puso operarios y obtuvo el resultado de desembarazarle de la tierra que sobre él pesaba, á cosa de tres piés de profundidad.

Casi al mismo tiempo, tambien á corta distancia de Leiria, aunque en otro lugar, pareció el otro fragmento á que nos hemos referido, y es de elegante labor: compróle y le trasladó á Lisboa el Sr. J. L. O'Sullivan, ministro de los Estados-Unidos cerca de la corte portuguesa.

VI.

De grandísima importancia es el que á últimos de Enero de 1833 descubrió cavando una viña un labrador, á ménos de dos piés de profundidad, en término de la villa de Santa María, situada en el interior de la isla de Mallorca, á tres leguas al NO. de la bahía de Palma, por lo cual el Museo Español de Antigüedades reproduce el dibujo que de él copió D. Alejandro Sureda y grabó el presbítero D. Lorenzo Muntaner.

En espacio rectangular de 64 piés de largo por 42 de ancho que, tanto por su figura y dimensiones como por los sitios en que existieron columnas cuyos vestigios se encontraron subsistentes, manifiesta haber sido pavimento de basílica cristiana, con capilla de cabecera plana; figurábanse, en el centro, pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento segun lo manifiestan sus leyendas. Empezando desde abajo, se ven Adan y Eva en el Paraíso, con la serpiente entre ámbos, y otros cuatro animales delante; encima José vendido por sus hermanos á los ismaelitas, y más arriba fragmentos de otros asuntos, entre los cuales está Judas. Rodea á estas historias ancha cenefa de funículos flojos de dos ramales. A la izquierda del espectador, en el paraje que creemos haber sido la nave lateral del Evangelio, dibújase, con circulitos y diágonos pequeños, ancho emparrillado de cuadros afectando colocacion de losanges cuyos centros se enriquecen con flores cuadrifolias agudas, otras casi redondas de ocho hojas, círculos y cuadritos. En el espacio

de los intercolumnios corren, variando, escamas y figuras geométricas, entre las cuales merecen particular atencion círculos que, intersecándose, forman diágonos. El piso de la nave de la Epístola representa por su cabecera filetes derechos enlazándose en ángulos rectos, formando cuadros, cuyos centros encierran cruces patés, ramas y flores; en los restantes, entre cenefas de arcos enlazados, reprodúcense crucetas de eslabones, dentro de cuadros, de cuyos ángulos parten segures, flores cuadrifolias de cuatro diágonos, y en los espacios, entre otros, otras tantas crucecitas patés.

El fondo del mosáico es blanco, y los demás colores amarillo, encarnado, azul y negro.

El interés más principal de este ejemplar consiste en ser uno de aquellos que en la historia de las artes sirven para por medio de ellos, inquirir, averiguar y comprobar épocas y caractéres artísticos, que despues conducen más ó ménos fácilmente, á manifestarnos los géneros, estilos, gustos y fechas de producciones del humano ingenio.

Así, del pavimento de Mallorca podemos deducir ser caractéres que demuestran pertenecer un mosáico al género cristiano y no al pagano, las *cruces de eslabones*, los *círculos intersecándose*, los *diágonos sueltos* ó *resultando de intersecciones de círculos*, ó *formando como flores de cuatro pétalos;* las *crucetas* y otras *corolas cuadrifolias;* y pueden tambien agregarse en muchos casos á estas figuras las *geométricas* y las de *segures, escamas* y *funículos flojos de dos ramales*.

Todo cuanto acabamos de manifestar, y aún mucho más, podemos inferir al ver que este pavimento, no sólo decoraba estancia cuya planta de tres naves revela haberse erigido para servir al culto cristiano despues de haber dado el emperador Constantino la paz y libertad al cristianismo, sino tambien, y principalmente, por hallarse dibujados en sitio preferente, asuntos tomados del Sagrado Texto, y colocados de tal modo, que no cabe duda de haberse ejecutado con plan preconcebido, al par que lo restante del apreciable solado.

A pesar de la gran dificultad producida por la escasez de datos acerca de tan lejanos hechos, y de haber caminado muy de prisa la destruccion de comprobantes, no carecemos de medios de corroborar, por otra parte, algunas de nuestras recientes aseveraciones, ofreciéndonos no pocas pruebas, como puras y copiosas fuentes arqueológicas para los primeros siglos de la Iglesia, ántes y despues de sus diez persecuciones, los diversos cementerios de que constan las sagradas catacumbas romanas á que ya arriba hemos aludido. De tan santificados parajes sólo citaremos aquí, por creerlo suficiente, el cementerio de Santa Elena, en el cual los mosáicos de varias mansiones figuran, uno segures dentro de exágonos y entre rectilíneos laberintos; otro diágonos sueltos, círculos, triángulos curvilíneos y crucetas de elipses; otro cruces de trenzas, crucetas de funículos flojos de dos ramales, laberintos, cuadros, triángulos, rombos y trapecios; y, finalmente, otro cruces de eslabones, crucetas de trenzas, y otras cuadros, círculos, triángulos, rombóides, é impajes por cenefa y en crucetas. Las escamas, los diágonos y círculos intersecados abundan por todas partes en mosáicos y pinturas murales de aquellos venerables y extensísimos subterráneos.

Si en España durante los tiempos de nuestro rey Cárlos III y su ministro el Conde de Floridablanca hubiesen estado generalizadas estas ideas, no se hubiera caido en el error de atribuir al arte pagano los mosáicos hallados el año de 1780 en el sitio de Banege, en la villa de Rielves, arriba conmemorados, viendo figurarse en uno de sus aposentos segures y círculos intersecados, funículos en siete, y cruces de eslabones en seis, una de cuyas moradas tiene planta de cruz griega.

Pruébase tambien, por medio del pavimento de la isla de Mallorca, que ciertas sepulturas excavadas casi verticalmente en peña en el lugar de San Miguel de Olerdola, á siete ú ocho leguas de Barcelona, distan mucho de tener la grande antigüedad que muchos, sin fundamento, las han atribuido; vénse, en efecto, en el mosáico mallorquin roturas hechas despues de allí colocado, para soterrar cinco cádaveres, indicándose en el hueco, como de los sepulcros de Olerdola, los parajes que debieron recibir las cabezas y los hombros de los cuerpos allí inhumados. Las tumbas mallorquinas, perfectamente semejantes á las otras en su contorno, y que, por tanto, revelan simultaneidad de tiempo entre éstas y aquéllas, manifiestan ser harto posteriores á la elaboracion del costoso y rico solado, tanto por la falta de órden en que se colocaron unos respecto á otros como por haberse visiblemente roto el mosáico para hacerse los enterramientos.

Podemos todavía restringir el período de tiempo que hemos asignado á la ejecucion del mosáico de Mallorca, limitándole al espacio mediante entre el año de 323, en que el emperador de Roma Constantino I el Grande dió la paz y libertad á la Iglesia cristiana, y el momento histórico en que los visigodos se apoderaron de las islas Baleares.

Probamos la verdad del primer límite, porque la religion del Redentor no usó templos con planta de tres naves

paralelas hasta que el expresado monarca cedió, para celebrar los ritos y ceremonias del culto de Jesús, algunos edificios en que se acostumbraba hasta entónces administrar la justicia, y que por constituir parte de palacios imperiales, se denominaban basílicas: el nombre y distribucion tripartita de estos grandes salones se trasladó entónces por primera vez á las iglesias. Teniendo la mansion en que se halló el mosáico mallorquin la planta de basílica, ó sea de tres naves paralelas, una mayor central y dos colaterales, como lo indican sus restos de muros y columnas, es evidente la imposibilidad de retrotraer la fecha del monumento más allá que á la indicada del triunfo y liberacion del Cristianismo.

No siendo ménos fácil evidenciar el segundo límite, lo verificaremos en breves razones. Si el monumento artístico de que tratamos se hubiese labrado durante la dominacion visigoda, es indudable que los godos, denominándose á sí mismos, con orgullo, *la nacion cabelluda*, y teniendo á mengua llevar el cabello corto, hasta el extremo de tener por muy afrentado á aquel á quien se le cortaba la melena, no hubieran permitido que al primer padre del género humano, representado todavía en el Paraíso terrenal, se le deshonrase imprimiéndole la ignominiosa marca de figurar tonsurada su cabellera, y hubiesen preferido, sin duda de ningun género, figurársela semejante á la que ostenta la primera mujer, su esposa Eva. Si á lo expuesto agregamos que lo desconocido en la arqueología sepulcral de la época cristiana en nuestra Península y sus islas adyacentes es, en ésta como en otras materias, lo perteneciente al período visigótico, podemos creer firmemente, áun sin apelar á otras pruebas que existen, haber sido aquellas tumbas del tiempo de la monarquía gótica de España.

No destruiría, ni áun debilitaría nuestro reciente razonamiento la objecion relativa á que las tumbas tan torpemente mutiladas del importante mosáico pudieron ser posteriores á la irrupcion mahometana, y ser acaso estos sepulcros pertenecientes á secuaces del Islamismo; porque tal raciocinio carecía de sólido apoyo: en primer lugar, es grande la diferencia de la planta entre estos enterramientos y los de los muslimes; pero, áun si no diésemos importancia á las formas, es bien sabido que los creyentes del Corán jamás prescinden de cierta orientacion al enterrar sus cadáveres, que, segun ellos, deben quedar mirando hácia la Meca; y mirando, en el suelo de que hablamos, solamente tres de los cinco sepulcros hácia el mismo punto del horizonte, por estar otro en direccion cruzada ó perpendicular con éstos, y el quinto al sesgo con los cuatro anteriores, ellos mismos demuestran no haber sido ejecutados para inhumar á prosélitos del falso profeta Mahoma.

La lámina compañera de esta monografía presenta, designando personajes figurados en el mosáico de Mallorca, las inscripciones siguientes:

IVDAS
IO *(sef)* ISM *(ae)* LITES
ADAM EVA.

REFERENCIAS.

A.—*Cimiento de pared.* B.—*Entrada del edificio.* C.—*Basa de columna ó pilar.* D.—*Sepultura con esqueleto.* E.—*Punto por donde se descubrió este pavimento.*

PILA ARÁBIGA

DESCUBIERTA

EN LOS ADARVES DE LA FORTALEZA DE LA ALHAMBRA DE GRANADA,

Y CONSERVADA EN EL PALACIO DE LA MISMA;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

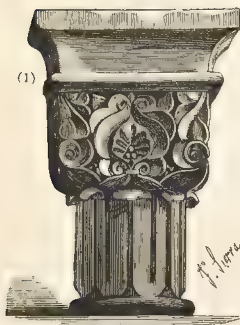
Doctor en Filosofía y Letras, Licenciado en Derecho,
individuo del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, en el Museo Arqueológico Nacional.

يا ايها الّذين امنوا إنّما الخمر و الميسر والانصاب والأزلام رجْس
من عمل الشّيطان فاجْتنبوه لعلّكم تفْلحون*

Oh vosotros los que creeis! Ciertamente que el vino, los juegos de azar, los ídolos y la suerte de las saetas [son] abominaciones inventadas por Ax-Xaythan! Evitadlas, y sereis felices!

(KORÁN, *Sura* v, aleya 92.)

I.

(1) 

Penetrando en el fastuoso *Patio de los Leones* del magnífico Alcázar, fabricado sobre la enhiesta cima de la Alhambra por los Amires Nassritas, en la bella Granada, ofrécese á la izquierda del derruido salon frontero al llamado *de Justicia*, una pequeña puerta restaurada, que da ingreso á una habitacion moderna, en la cual se hallan recogidos, formando así cierta especie de privativo *Museo*, multitud de objetos sobrado interesantes, para quien pretenda conocer en todas sus manifestaciones el arte granadino. Capiteles, lápidas sepulcrales, restos de techumbres y de celosías, preciosos tableros del estimado mármol de Macael, orlados de inscripciones religiosas en caractéres africanos (2), etc.,—sobresaliendo entre todos ellos, segun su importancia respectiva, el inestimable *Jarron*, conocido ya de los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES por muy erudito trabajo (3) y la PILA incomparable, cuya ilustracion pretendemos en la presente *Monografía*,—enriquecen aquel departamento, despojado por lo demás de

(1) Capital árabe-granadino (Museo Arqueológico Nacional).

(2) Miéntras llega la ocasion de dar á la estampa un nuevo estudio que, con el título de *Inscripciones árabes de Granada*, tenemos proyectado en vista del caudal que de ellas se ha descubierto, así en la Alhambra, como en otros edificios (de las cuales no pudo tener noticia el malogrado académico Sr. Lafuente y Alcántara, autor de la obra que con la misma denominacion hemos consultado tantas veces)—creemos que nuestros ilustrados lectores no llevarán á mal el que para evitar en lo posible su desaparicion ó extravío, consignemos el hecho de que en poder del señor D. Leandro Molina del Águila, vecino de Granada, existe una tabla de mármol, igual á las del *Museo* de la Alhambra, que mide $1^{m},59$ de longitud por $0^{m},42$ de ancho, y en la cual, á manera de orla, se halla una inscripcion de caractéres africanos en relieve, que contiene las aleyas 256 y 257 de la Sura II del *Korán*.

(3) Véase la mencionada *Monografía*, debida á la elegante pluma del Sr. Rada y Delgado, en el tomo v del presente MUSEO.

sus lujosos atavíos, hasta el punto de que, con la contemplacion de ambos monumentos, no se advierta la falta de las peregrinas labores que bordan los restantes muros del celebrado Alcázar.

Y en efecto: la simple inspeccion de aquel resto elocuente de la cultura granadina, sin igual en ninguno de los períodos de la historia del pueblo mahometano, así en Oriente como en Occidente, sobre despertar el interés y la atencion más vivos, sorprende y maravilla por la especial naturaleza de los exornos que le decoran y embellecen. Leones y ciervos, águilas y galgos, con otras alimañas, esculpidas en aquel mármol trasparente con que á los romanos y á los árabes brindaron las afamadas canteras de Macael, míranse resaltar en cada uno de sus tres frentes principales, orlando el uno de ellos, á modo de cenefa, aunque sólo en tres de los lados del rectángulo que figura, una leyenda en cursivos caractéres africanos, medio borrados ya y en parte irreducibles.

El general sentir que, apoyado en los recuerdos tradicionales del pueblo musulman, niega á éste en absoluto el ejercicio de las artes representativas, no ha vacilado en más de una ocasion, en reputar cual joya peregrina de la cultura mahometana la Pila á que aludimos, atribuyéndola unas veces á las edades más remotas de nuestra historia, cual lo es la pelásgica, y otras á artífices extraños al culto del Islam, tan extraños, en su concepto, como aquellos otros que enriquecieron con las obras de su pincel las tres *alhenias* del *Salon*, apellidado sin causa, *de Justicia*. Es verdad, que hasta los momentos en que echamos sobre nuestros hombros la pesada tarea de estudiar, conforme á lo que se nos alcanza, la Pila, conservada en el Palacio de los Al-Ahmares, ni se ha emitido acerca de ella opinion realmente seria, ni se ha intentado, tampoco, el resolver las cuestiones que de su extraña decoracion se desprenden, con aquella madurez demandada por monumentos de la importancia que ofrece, sin recelo, éste de que tratamos. Y aunque sea por cierto, semejante abandono, una dificultad más para nuestro propósito, no es tan insuperable que nos obligue á cejar en él, no ya ateniéndonos con entera sujecion, en el camino que nos hemos trazado, á lo que la tradicion nos enseña, ni interpretando, tampoco, en sentido tan limitado como hasta aquí se ha hecho, el precepto koránico, en cuya virtud era ilícito y estaba vedado el cultivo de las artes representativas á los muslimes, sino al ejemplo constante con que brinda en todos los paises sometidos á la doctrina de Mahoma, la historia de aquel pueblo, llamado á cumplir en la vida social altos y providenciales destinos.

No sólo para aquellos que, juzgándolo ostensible reparo á la ortodoxia de los islamitas, miran con marcada extrañeza, en el fantástico *Patio de los Leones*, la imágen del rey del desierto, doce veces reproducida, para soportar la elengante y sencilla taza de la fuente, considerando semejante infraccion de la ley, cual evidente signo de próxima ruina y reputando sin ejemplo aquel escandaloso atentado contra las prescripciones religiosas, será tal vez, la Pila á que aludimos, producto de otro arte distinto del que se inspira en la *Suras* del *Libro Santo*,—sino tambien para aquellos otros que, conocedores de la historia, niegan por espíritu y por sistema las naturales condiciones de pueblo al mahometano, desconociendo su cultura y su progreso, y hallando únicamente en la inexperiencia del artista, motivos de censura, armas con que luchar en defensa de su especial teoría, y argumentos, en su juicio, irrebatibles, para demostrar que aquella sombra de cultura, fué sólo reflejo débil de la cristiana en la Edad Media.

Sería, á la verdad, impropio de la índole de nuestro trabajo, el intento de rebatir cumplidamente uno y otro supuesto y en especial el último, no sólo porque se halla en la conciencia de cuantos acuden, despojados de perniciosas preocupaciones, á la historia, sino porque plumas más galanas y eruditas que la nuestra lo han intentado con exceso ántes de ahora (1); mas como quiera que, por desgracia, es de todo punto imposible para ciertas escuelas, que exista cuestion alguna á la cual no busquen en la religion vínculos poderosos, parapetándose á la sombra de la fe y enarbolando en defensa de sus teorías—contrarias en un todo á la incontrastable ley que rige los destinos de la humanidad, sea cual fuere su creencia,—sofísticas argumentaciones, incapaces de resistir los embates de la razon y de la lógica,—de aquí el que, pasando por alto, y dando por no existentes las erróneas doctrinas de aquellos escritores á quienes hacemos relacion, con presencia de tantas y tan admirables creaciones, así literarias como artísticas, políticas como sociales, que han logrado la suerte de llegar hasta nosotros, afirmemos, cual afirmaremos siempre y

(1) Aludimos á nuestro buen amigo el Sr. D. Rafael Contreras, restaurador del *Alcázar de la Alhambra*, en su bello libro titulado *Del arte árabe en España*, consagrado exclusivamente á producir, si bien exageradamente, la demostracion contraria á la de los escritores á quienes hacemos referencia, sosteniendo, áun en pleno siglo xiv, la supremacía de la cultura muslime sobre la cristiana. Véase acerca de este particular el estudio que de la obra del Sr. Contreras hicimos en el número 188 de la *Revista de España*, correspondiente al 28 de Diciembre del pasado año de 1875

en todas ocasiones, la cultura mahometana, con vida y carácter propios, tal cual y en cuanto lo acredita con severa imparcialidad la ciencia histórica.

Ofensa grande habria de ser, por cierto, la que hiciéramos á nuestros ilustrados lectores, para quienes no es un misterio lo que dejamos asentado, al insistir en un punto nada dudoso; y miéntras que ni es lícita ni tolerable siquiera la afirmacion de los que niegan á sabiendas la cultura arábigo-española, sólo porque el pueblo en el cual se da, no profesó la religion cristiana, no podemos tampoco ménos de rechazar como errónea y no ménos apasionada, la de aquellos otros que, tambien á sabiendas, se resisten á reconocer en las primitivas monarquías cristianas, primero, y más tarde en los reinos de Leon y Castilla, Aragon y Navarra, cultura comparable con la que alcanzan los siervos de Mahoma en la Península. Para quilatar debidamente cuestion tan interesante de suyo, es preciso desligarse de toda pasion y vínculo: estudiar los hechos, elevándose al conocimiento puro de las causas; buscar la razon crítica de unas y otras, y establecer y desarrollar, en su consecuencia, la teoría que de tal estudio se desprende. Sólo así será hacedero que la historia cumpla sus fines como ciencia, agitándose en las elevadas esferas que la solicitan, y apartándose del terreno de la lucha interesada, con tanto mayor motivo, cuanto que nada provechoso resulta para ella de tan reñidas como personales lides.

En este concepto, pues, y mirando únicamente á los fines verdaderamente científicos que cumple la arqueología en el sistema de las ciencias históricas; apartando nuestro ánimo de toda preocupacion, ya en uno ya en otro sentido, cual hemos procurado hacerlo, siempre que hemos tomado á nuestro cargo la ilustracion de algun monumento producido por las artes arábigas,—lícito habrá de sernos el formular las cuestiones que surgen de la mera contemplacion de la Pila descubierta en los adarves de la fortaleza de la Alhambra, clasificándolas como observará el lector, en generales y particulares, de este modo:

1.ª ¿Existen en el pueblo mahometano, conforme á su especial constitucion y naturaleza, condiciones para el cultivo de las artes representativas?

2.ª ¿Ejerció alguna influencia sobre él el ejemplo ofrecido sin tregua por los pueblos sojuzgados en sus empresas militares?

3.ª ¿Supuestas la aptitud é influencia mencionadas, ¿existe, asimismo, alguna prohibicion legal ó religiosa que condene expresamente á los islamitas el cultivo de las artes iconográficas?

4.ª ¿Fué esta, si la hubo, observada por igual en todos tiempos y países?

5.ª ¿Puede, por tanto, reputarse la Pila, conservada hoy en el *Alcázar de la Alhambra*, como producto del arte mahometano, ó corresponde, quizás, á otro distinto?

No juzgamos necesario extremar en este sitio la exposicion de cuantas cuestiones palpitan dentro de las indicadas, no sólo porque se harán éstas lugar propio en el natural desarrollo del presente ensayo, sino tambien porque no se ocultan, despues de lo enunciado, á la perspicacia de los entendidos lectores del Museo Español de Antigüedades. Prudente hemos creido el proceder en tal forma, ya por exigirlo así el órden lógico de nuestro estudio, como por someter desde luégo éste á un plan completamente sistemático. Porque en nuestro concepto, no es posible para la resolucion de problemas de la naturaleza del actual, el olvidar ninguno de los precedentes con que nos brinda la historia, perdiendo lastimosamente de vista las enseñanzas que ministra á aquellos que con el generoso intento de la ciencia la interrogan. Indispensable es, por cierto, el levantarse sobre toda pasion mezquina que limite ú oscurezca el campo de observacion escogido, confesando con noble ingenuidad los hechos cuya certidumbre afirma; y no ya con la repugnancia con que penetran algunos en el seno de la sociedad musulmana, como contraria al dogma católico, sino con el anhelo de la investigacion y á la luz de la severa crítica, es de todo punto necesario profundizar en los recónditos senos de aquel pueblo, ilustre por más de un título, á quien debe particularmente España los dias de su mayor esplendor y más legítima gloria. Tal vez sin el desastre de Jerez, no habria nacido el pueblo verdaderamente español, de aquellos heterogéneos y discordes elementos que se confunden para siempre en las montañas de Covadonga, al grito de libertad é independencia, ante las feroces hordas de africanos que invaden, como asolador torrente, la Península Pirenáica en el siglo viii de nuestra era. Y pues que, fuera de otros muchos, debido es á los mahometanos el beneficio de la constitucion definitiva de España, juguete hasta entónces de la avaricia de tantos pueblos, justo es que olvidando las diferencias de religion que de él nos apartan, en las esferas de la ciencia, al ménos le estimemos, cual se merece, digno de muy detenido y singular estudio, á que le hace acreedor por otra parte sus especiales condiciones.

II.

Tarea enojosa habria de ser, por cierto, y áun superior á nuestras débiles fuerzas, dados los estrechos y naturales límites de la presente *Monografía*, el intento de dar, siquiera fuese en grandes y generales rasgos, razon cumplida de las distintas gentes que poblaban la Península Arábiga, cuando por vez primera se hizo escuchar en ella la poderosa voz del Profeta Koreixita. Ya ántes de ahora pretendimos igual empresa, al estudiar la *Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III de Granada*, existente en el *Museo Arqueológico Nacional* (1), y el *Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia*, que forma hoy parte de la coleccion de M. Eugenio Piot (2); y esta circunstancia nos releva del compromiso, refiriéndonos á cuanto en uno y otro lugar dejamos indicado, en punto tan interesante como difícil. Formaban, segun de dicho estudio se deduce, y como es generalmente sabido, en las filas de la nueva religion de Mahoma, aquella muchedumbre de cristianos heterodoxos que, diseminados por las poblaciones arábigas, vivian separados de la comunidad de los fieles de la Iglesia, por las herejías, nacidas en el Oriente, y sólo en él oidas y aceptadas; no era tampoco escaso el número de los hebreos, dispersados ya por la espada de Tito y la destruccion de Jerusalen, que negando á Jesus su naturaleza divina, ansiaban el momento de ver realizadas las sagradas profecías, con la venida del enviado de Dios, llamado á rescatarlos de toda servidumbre; hallándose, finalmente, compuesta la gran mayoría, por aquellas tribus errantes, aisladas entre sí y entregadas sin freno á las más repugnantes creencias, que derivándose, aunque adulteradas, de las religiones de los demás pueblos de Asia, ora los entregaban en brazos de la idolatría, y ora tambien les obligaban á rendir culto al más grosero fetichismo.

Incapaces en tal disposicion, de toda cultura; sin vínculos políticos ni religiosos, pues que cada tribu formaba un verdadero estado y sustentaba un culto; sin aquella indispensable cohesion que originándose en la naturaleza misma, encuentra auxilio poderoso, para la constitucion de los pueblos, en sus tradiciones, en sus creencias, en sus aspiraciones y en todas las manifestaciones, por último, de su actividad y de su vida, no olvidando el idioma parecia imposible en realidad el hallazgo de una fórmula comun, que resolviendo las dificultades indicadas, lograse hermanar para siempre á aquella grey, encaminándola por las vías del progreso para su perfeccionamiento y desarrollo; y en tal concepto, forzoso es reconocer que alcanzó Mahoma la fortuna de realizar tal maravilla, armado sólo en un principio de su persuasivo ejemplo y su elocuencia. No pretendemos convertirnos, al emplear tal lenguaje, en ciegos panegiristas del Profeta de Medina: léjos está de nuestro ánimo semejante propósito, ajeno de todo punto á la severidad que debe presidir en este linaje de trabajos. No intentamos tampoco discutir acerca de la verdad de su doctrina, ni de la bondad de la misma, comparándola con la cristiana; pero justo es reconocer, y así lo hacemos, como lo hemos hecho siempre que para ello ha habido ocasion, con la imparcialidad propia de la historia, y fuesen cualesquiera que se supongan, los verdaderos móviles que impulsaron al nieto de Abdel-Mottalib, á atribuirse la gracia divina, y en ella la mision profética por él á sí mismo conferida—que arrancando del mortal atonismo en que yacian aquellas abigarradas muchedumbres, realizó al postre un gran pensamiento político, de cuya importancia y trascendencia nadie, mejor que nosotros los españoles, puede juzgar con exactitud y acierto.

Á ninguna de aquellas religiones, cuyos adeptos habian encontrado asilo en las ciudades y aldeas de la Península

---

(1) Véase el tomo II del presente Museo, páginas 465 á 491.

(2) Véase el tomo v, páginas 139 á 162. M. H. Lavoix, que ha publicado recientemente muy curioso estudio sobre *Les peintres arabes*, reproduciendo el diseño del mencionado *Leon*, y la leyenda cúfica que en él se advierte, dice: [*Cette légende*] *on la retrouve sur un cerf en bronze qui est à Seville et que me signale M. de Gayangos, le savant traducteur de l'historien arabe El Makkari* (pág. 20). A pesar de la diligencia que procuramos emplear en 1874, para recoger y formar las *Inscripciones árabes de Sevilla*, no tenemos noticia de la existencia de dicho *ciervo*, bien que no es para nosotros dudoso que M. Lavoix hace referencia al que se custodia en el *Museo Provincial de Córdoba*, aunque carece de inscripcion alguna.

Arábiga, era dado el intento de aspirar siquiera á los fines conseguidos por Mahoma, no ya sólo á causa de la imposibilidad material en que se encontraban de acometer tamaña empresa, sino porque, en la intransigencia de sus principios, carecian de medios aptos para ello. Era de todo punto indispensable una doctrina nueva nacida en el seno de aquella heterogénea sociedad, doctrina que puesta en armonía con las condiciones privativas de los árabes, miéntras realizaba los preceptos inconcusos de la moral eterna—haciéndose acepta, en tal sentido, para todos,—lisonjease al par sus apetitos y deseos, su naturaleza y sus instintos. Armas eran éstas que no podian ser, por cierto, despreciadas, y que esgrimidas por el Profeta, tomaron muy principal participacion en el triunfo del Código dictado á sus apóstoles: Mahoma al proceder por tal camino, seguía el ejemplo que le ofrecian en la historia los legisladores de todas edades, á quienes fué confiada la ardua tarea de regenerar la sociedad en que vivian. ¿Como era, si no, posible, que ántes de trascurrir una centuria desde la huida de aquel ilustre genio (Hégira هجرة), se hubiera realizado su ideal, con la creacion del pueblo muslime, cuando tantos, tan distintos y contrapuestos eran los elementos que iban á constituirle? ¿Cómo aspirar á la conquista del mundo, caminando unidos y al mismo fin, judíos y cristianos heréticos, idólatras y adoradores de los astros y áun de las sustancias más humildes de la tierra? ¿Cómo explicar, por último, á pesar de los poemas anteislámicos, la existencia del idioma arábigo, brotando ya perfecto de las *Suras* del *Korán*, cual otra Minerva de la cabeza de Júpiter?

La mayor y más severa de las acusaciones lanzadas sobre el Islam, fundándose en el carácter especial que le distingue, consiste á no dudar, en una de aquellas transacciones indispensables que, mirando á la naturaleza de la gran muchedumbre de gentes que lo aceptan, estaba á la vez conforme con sus instintos. No se dirigia ciertamente el Profeta de la Mecca á pueblos ilustrados, para quienes pudiera ser comprensible, con todos sus verdaderos atributos, la idea de la divinidad, y con ella, al propio tiempo, las que derivándose precisamente de este conocimiento, levántan la naturaleza humana en el mundo espiritual, á las esferas puras del idealismo religioso: dirigíase á tribus para quienes la divinidad se ofrecia solamente bajo un aspecto material y tangible, ejerciendo así tal vez, directa influencia sobre los sentidos; y para traerlas al camino de cultura, á que aspiraba Mahoma, era preciso no ya contradecir abiertamente las creencias de los que habian de ser neófitos de su doctrina, sino presentarla de tal forma, que sin grave dificultad ni peligro pudiera ser admitida y practicada, resolviendo las cuestiones dogmáticas con presencia de aquellas condiciones privativas, á fin de que sin recelo se propagase la nueva ley: no otros fueron, por otra parte, los medios empleados siempre por los apóstoles de toda idea, llamada á regenerar las sociedades, no siendo á la verdad el cristianismo la religion que en sus primeros dias dejó de admitir cierto linaje de transacciones, que sin afectar á la esencia, habian de refluir al postre en su beneficio.

Fácil es de comprender, en este presupuesto, que inspirándose Mahoma, como base, en las tradiciones religiosas de la Biblia, tal cual las habian hecho llegar hasta él así cristianos como israelitas, y construyendo con ellas el edificio de la ley del Islam, realizó aquel hombre un pensamiento grandioso, salvador y fecundo á todas luces. Rescatadas de las tinieblas de la idolatría, á que hasta entónces vivieron entregadas, fué ya hacedero llevar á la conciencia de multitud de tribus la idea de un verdadero Dios, cuya naturaleza y cuyos atributos eran los mismos consignados en los libros de hebreos y de cristianos, levantando en consecuencia el humano espíritu, desde las groseras regiones del repugnante materialismo á las de la moral, con la esperanza de una vida eterna, en la cual, aparte de ciertos extravíos, que no negamos, la justicia divina habia de adjudicar los premios y castigos, segun la conducta que hubieren los fieles observado sobre la tierra.

Olvidadas las antiguas diferencias religiosas y enardecido en la nueva fe el pueblo musulman, compuesto de los elementos indicados, no era posible, á pesar de los esfuerzos del Profeta de Koraix, que se hubieran borrado en absoluto y por igual las diferencias originarias que apartaban á los unos de los otros. Traian todos ellos consigo sus respectivas tradiciones; y á la verdad, que no podia Mahoma contradecirlas de frente, sin riesgo de que su intento fracasara. Por esta razon, pues, anhelando erradicar para siempre la idolatría y con ella religiones de análoga índole que habian dominado en aquellas comarcas, no vaciló en dictar á sus apóstoles, judíos y cristianos en su mayor parte, la aleya 92 de la *Sura* V del Korán, que sirve de epígrafe al presente ensayo. La vaguedad de los términos en que se halla concebida, miéntras interpretada por los unos, anatematizaba el cultivo de las artes representativas; á juicio de los otros, es decir, de aquellos que, cual cristianos y judíos, no podian admitir el culto de los ídolos, no encerraba la condenacion de las artes expresadas. Mahoma, al penetrar en la *Caâba*, daba el más eficaz testimonio de su propósito, derribando uno á uno y con sus propias manos los ídolos que se ostentaban en el sagrado recinto

del venerado templo, hiriendo de esta suerte á la idolatría, para no levantarse nunca en tan apartadas regiones.

No era posible tampoco, por otra parte, que aquel extraño pueblo, á quien encomendó el Profeta el dilatar su doctrina por la espada, y apénas constituido se lanzó á la conquista del mundo—invadiendo el Oriente y el Occidente,—ofreciera en tales momentos una cultura para oponerla á la de los pueblos sojuzgados, un arte á otro arte, en fin, que diera á conocer su existencia en todas las esferas de la libre manifestacion y de la vida. Dominado, donde era señor por la fuerza de las armas, vióse forzado á admitir sumiso las artes de los vencidos; y miéntras tomaba de Bizancio la arquitectura, aceptaba de las demás regiones, ya sometidas, así el sistema monetario como las otras artes. No necesitamos hacer grandes esfuerzos para demostrar que imperando, así en las unas como en las otras comarcas doblegadas al Islam, las tradiciones degeneradas de una cultura, un tiempo vigorosa, merecieron en ellas ser las artes representativas cultivadas, influyendo en tal disposicion sobre los triunfantes mahometanos. La historia, por fortuna ofrece abundantes testimonios de esta verdad, no sólo en el Oriente sino en el Occidente, áun remontándonos á los primeros dias de la fundacion del Imperio Islamita, en los más próximos sucesores del Profeta de Koraix (1), durante su gobierno, áun en el primer siglo de la Hégira, la moneda árabiga, que más tarde habia de proclamar, como es sabido el dogma de la unidad de Dios, y la mision profética de Mahoma (2), ofrecia la imágen de los Califas, ya coronados y sosteniendo entre sus manos un globo, sobre el cual, cosa extraña, se levanta una cruz, y ya tambien armados de la espada, que habia de hacer triunfar la doctrina koránica (3).

Sean ó no musulmanes los primeros artistas que ensayaron en los dominios de la nueva creencia, el cultivo de las artes representativas, deber nuestro es hacer constar que, dada la diferencia de orígen reconocida por todos los historiadores, en las gentes que abrazan la doctrina de Mahoma, existian en algunas de ellas y sin duda las más ilustradas, los gérmenes no preteridos, de culturas anteriores; con los cuales habian llegado al campo religioso, sin riesgo de caer en la idolatría, contra la que habia principalmente levantado el nieto de Abd-el-Mottalib aquella cruzada, contribuyendo más tarde esta circunstancia poderosísima, en armonía con el ejemplo de otros pueblos, á hacer que no fuese del todo peregrino para los muslimes el ejercicio de las artes indicadas. Ni podia ser de otro modo, en

---

(1) *Les premiers califes, les successeurs immédiats de Mahomet, ces interprètes de la loi dont ils etaient les representants les plus autorisés, et les plus respectés, ne partageaient pas sur ce point* (el uso de las imágenes) *l'opinion des docteurs.* (Lavoix, *Les Peintres arabes*, pág. 6.)

(2) Las monedas arábigas del Oriente y las de España, hasta Abd-er-Rahman III, ostentaban en el anverso, y fuera del lugar y año de la acuñacion la siguiente leyenda:

لا الـــه الا
الـلـه وحـــدة
لا شريك له

No hay dios fuera
de Alláh, único.
No tiene compañero.

En la orla del reverso, las aleyas 33 y 9 de las *Suras* IX y LXI respectivamente del Korán, que dicen:

محمد رسول الله ارسله بالهدي ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون

Mahoma es el legado de Alláh; envióle con la direccion y ley verdadera para que la ensalzase sobre todas las religiones, á despecho de los infieles.
En el centro, se lee la *Sura* CXII concebida en estos términos:

الله احـــد الله
الصمد لم يلد و
لم يولد ولم يكن
لـه كـفـوا احـد

Alláh es único; Alláh es
eterno: no engendró ni
fué engendrado y no hay
para él semejante alguno.

(3) Tal acontece con las monedas de Omar-ben-Jathâb, de Nôman y de Abd-el-Malik, y áun con alguna de Muza, acuñada en África.



J. Pallan, dig. y.

Lit. de J. M. Mateu Madrid

PILA ARABIGA

que se conserva en la Alhambra de Granada

cuanto que al formar en las filas de la ley mahometana, si habian abjurado, así judíos como cristianos heréticos, de sus respectivas religiones, juzgando aquella otra como síntesis de ámbas, no podian desentenderse de igual modo del carácter predominante en la raza á que correspondian, ni olvidar, segun notamos, las influencias que sobre ellos de antiguos tiempos pesaban. Unos y otros, elegidos por el Profeta, como más aptos para extender el credo de aquella doctrina monoteista, miéntras que excitaban con sus palabras á las turbas para seguir el ejemplo del Maestro, combatiendo en honra de la ley del Dios único,—consagrábanse muchos de ellos al cultivo de las artes y del comercio, no de otra suerte que lo habian hecho ántes del advenimiento de Mahoma; por esta razon, pues, cuando señorea el Islam el Oriente y el Occidente; cuando mira sometidos al yugo de sus soldados, pueblos cuya tradicion histórica y religiosa se remonta á las más antiguas edades, no despierta recelo alguno en los conquistadores la contemplacion de aquellos grandiosos monumentos: ántes bien excita en ellos el estímulo propio de los grandes pueblos, y promueve en el mahometano, con el concurso de artífices extranjeros, el desarrollo de una cultura, que llega al postre á caracterizarle y distinguirle.

Ocioso sería, á lo que entendemos, dados ya estos precedentes, el insistir con mayor número de argumentos en la resolucion de la primera de las cuestiones que nos propusimos tratar ántes de dar comienzo al estudio de la peregrina Pila descubierta en los adarves de la Fortaleza de la Alhambra de Granada. El pueblo arábigo, en consecuencia, tenía ya en sus gérmenes, y ántes de acudir á las enseñanzas que por todas partes le ofrecian las tierras por él conquistadas, condiciones propias para el cultivo de las artes representativas, pues que no fueron sólo las tribus bárbaras y errantes del Hecház las que, aceptando como verdaderas las predicaciones de Mahoma, contribuyeron al éxito maravilloso alcanzado por los muslimes bajo la conducta de los sucesores del Profeta. Camino fué el emprendido por ellos que, alejándolos para siempre de la oscuridad en que hasta entónces habian vivido, les hizo emular, en el siglo VIII de nuestra Era, las grandiosas empresas militares de los antiguos pueblos que habian paseado en triunfo de uno á otro extremo el mundo conocido, dejando en todas partes perenne huella de su dominacion y su cultura.

III.

Lisonjeado por el éxito, tan inesperado como brillante, obtenido en sus bélicas empresas, con la sumision y el dominio de dilatadas comarcas; templado de tal suerte aquel ardor irresistible que habia hecho, en cien combates, esclava de sus banderas la victoria,—sonaba al fin para el pueblo mahometano la hora de recabar el fruto conseguido por él en tan rápidas conquistas, con espanto del mundo. Como acostumbrado á la vida del campamento, á que le habia conducido con superior impulso el sentimiento religioso, en él despertado por las predicaciones de Mahoma, habia satisfecho sus aspiraciones y llenado sus necesidades la esperanza de la ofrecida recompensa en el paraíso, bastándole para levantar á Dios sus oraciones el estrecho recinto de sus tiendas ó el dilatado espacio del campamento mismo. El espectáculo, no obstante, que le ofrecian aquellas poderosas ciudades, reducidas por él á su obediencia; la contemplacion de los monumentos que guardaban la memoria de las edades pasadas, y sobre todo, el natural deseo de gozar de aquellas dulzuras, para él desconocidas, con que le brindaban sin tregua, haciéndole sentir su propia inferioridad, excitándole con vivo anhelo á su formal constitucion, le obligaron á demandar ingenuo y sencillo las enseñanzas de una cultura, cuya existencia fué para él apénas sospechada.

Á la rudeza y mezquindad de sus pobres aduares, servian de constante afrenta los edificios que miraba atónito, como acusándole de ignorancia; á la rusticidad de sus costumbres, la cultura de aquellas gentes que no habian sabido contener el incontrastable empuje de sus armas triunfadoras; y así como brotan de las *Suras* koránicas el pueblo del Islam, fuerte para la lucha, y áun el idioma mismo, no era posible que brotaran por igual camino las artes de la paz, en un momento dado, haciéndose indispensable recurrir á los vencidos para ello. No de otra suerte aconteció á los pueblos en su infancia, y buen ejemplo nos ofrece la invencible Roma, cautiva, por las artes, de la rendida Grecia, su maestra. Incapaces, por tanto, para oponer los árabes una cultura á otra, segun quedó insinuado arriba, fuéles preciso admitir la que le brindaban los pueblos conquistados, tal cual era ella en sí; y sólo en este concepto se comprende que, á pesar de las prohibiciones religiosas, de que adelante hablaremos, miéntras convertian en

mezquitas las iglesias cristianas, acudieran tambien á artífices cristianos para la ereccion de sus templos, cual acontecia en los dias del Califa Abd-el-Malik. «Si es posible creer á Muracha-d'Ohsson (dice un autor contemporáneo), el Califa Abd-el-Malik habia hecho construir en Jerusalem una soberbia mezquita, cuyas puertas se »mostraban enriquecidas con la imágen del Profeta. Cubrian los muros interiores del templo multitud de pinturas »que representaban el infierno de Mahoma *(chahanem)* con los habitantes gigantescos del fuego eterno. Veíase allí »tambien el doble paraíso de los creyentes, donde los elegidos, vestidos de brocado y de seda, bebian en copas de »oro los vinos que jamás embriagan; floridos jardines, en los cuales el árbol del ban inclinaba sus ramas cargadas de »frutos: mansion de inefables voluptuosidades que habitan aquellas huríes, cuya virginidad renace de sus placeres »mismos» (1); y fácil es de comprender, cual lo acreditan hechos posteriores, que los artistas encargados de realizar la obra de Abd-el-Malik fueran griegos, pues no hay términos hábiles para suponer siquiera que fuesen mahometanos.

Griegos bizantinos eran tambien los que edificaron en Damasco la Mezquita de Gualid-ben-Abd-el-Malik, de la cual dice Ibn-Batuta que se hallaba adornada de mosáicos de admirable belleza, formando los mármoles incrustados, por medio de hábiles combinaciones, así figuras humanas como representaciones de todas clases; y griegos y persas fueron los que proporcionaron á los muslimes los elementos necesarios para su cultura, ya en las esferas de la vida social, y ya tambien en las del Arte y de la ciencia. Porque si bien es cierto que, dada su privativa naturaleza, carecia el pueblo islamita de condiciones propias para engendrar por sí sólo verdadera cultura, tambien lo es que supo aprovechar como pueblo alguno de la tierra las enseñanzas con que le brindaban los ajenos, asimilándose la vida de aquellas naciones sojuzgadas. Por eso, pues, cuando el desastre de Guadalete puso la Península Ibérica en manos de las hordas que seguian á Tariq, miéntras despertaba su admiracion la grandeza de los monumentos que la enriquecian, léjos de sembrar la desolacion y la ruina, miraron con singular respeto los tesoros acaudalados en ella desde largas edades, proponiéndoselos acaso por modelo.

No eran, cual hemos tenido ocasion de indicar ántes de ahora, los invasores de Iberia aquellas huestes aguerridas, sobre las cuales levantaron su solio en el Oriente los Omeyyas; no eran tampoco aquellas turbas fanatizadas por el recuerdo de la voz del Profeta: mezcla informe y confusa de gentes, en su mayor parte africana, y en cuyos oidos no resonaron tal vez las *Suras* del Libro Santo (2), venian á España sin aquellos elementos que la conquista habia proporcionado ya á los árabes; y sólo cuando poco ántes de fundar el Imperio mahometano Abd-er-Rahman I, penetran en Al-Andálus las tropas de Baleg; cuando, siguiendo la suerte del fugitivo Omeyya, emigran del Oriente multitud de sus deudos y libertos, para fijar su residencia en el privilegiado suelo de Iberia, es cuando puede decirse que implantan en ella las no olvidadas y recientes tradiciones, acrecentadas ya con el caudal valioso que le ofrecia la Península, en aquellos severos testigos del tiempo, que habian visto desaparecer sucesivamente las culturas romana y visigoda.

Siguiendo el ejemplo de los primeros Califas que, cual notamos ya, habian aceptado en Siria la moneda de los vencidos, haciéndose representar en ella, Muza, tambien, al señorear el África y la España, procede de igual suerte; y careciendo, sin duda alguna, de artífices, valióse de los cristianos para batirla, escribiendo en sus monedas la leyenda piadosa en caractéres latinos, y grabando, á la usanza de los reyes visigodos, su efigie coronada (3). Este procedimiento, empleado sin distincion, así en unas como en otras regiones por los conquistadores musulmanes, que no se limitaba por cierto á la moneda, sino que se hacía extensivo á todas las artes, bastaria por sí sólo para demostrar cuán grande fué la influencia que ejerció la cultura de los diversos pueblos sometidos sobre el triunfador islamita, y la facilidad con que aceptaba éste sin reparo su concurso, asimilándose al postre los elementos que á su paso hallaba. Conocido es, por otra parte, de aquellos de nuestros lectores, iniciados en la historia de este pueblo, el hecho á que venimos aludiendo, que explica sin dificultad la razon de aquella eflorescencia que se origina en el seno de la sociedad mahometana, constituida de tan extraña forma, no juzgando necesario el aducir mayor número de

(1) Lavoix, op. cit., pág. 5.

(2) Tariq-ben-Zeyad, dice Aben-Jaldun, recibió de Muza el mando de Tanja (Tánger), donde se instaló con doce mil berberíes y veintisiete árabes, encargados de enseñar á aquellos neófitos el Korán y la ley (Aben-Adharí de Marruecos, trad. esp. nota de las páginas 18 y 19).

(3) En ella se lee, en efecto (A): IN NOMINE DOMINI VNVS DEVS—(R): AMIRA MVSE F. NVSIR (Gabinete Numismático del *Museo Arqueológico Nacional*).

testimonios en apoyo de una verdad que nadie ha puesto en duda hasta el presente. Pero si alguna vacilacion quedase todavía; si entre muchos otros que consignan los historiadores, no pusieran de manifiesto los hechos mencionados, la verdad á que aspiramos en estas líneas, creemos suficiente á producir la prueba de mayor eficacia que apetecerse pueda, señalando los caractéres diferenciales que distinguen las artes musulmanas, ya en el suelo de Iberia, ya en el Oriente, y ya, por último, en Sicilia, donde se presenta la arquitectura revestida de atavíos de análoga naturaleza, aunque desemejantes entre sí, como reflejo privativo de las especiales influencias á que obedece el particular desarrollo de la cultura arábiga en cada uno de los países mencionados. Más adelante aún podriamos llevar las consecuencias que se derivan, dentro de nuestra patria, de la diversidad de gentes que la pueblan en los dias de la dominacion sarracena: como obedeciendo al espíritu propio de cada una de las razas que toman asiento en Al-Andálus, é interpretando, conforme á sus sentimientos, los mismos monumentos, ya de la época romana, ya de la visigoda, los traducen en muy diversas formas, ora combinando sus enseñanzas con los recuerdos de su patria, y ora, tambien, mezclando las influencias del Oriente, ejercidas sin descanso en España, con las tradiciones conservadas entre la grey muzárabe.

Sea sin embargo, como quiera, lo que no puede desconocerse, lo que al primer golpe de vista revelan las formas generales de las artes mahometanas, es la influencia de otras artes, interpretadas y modificadas, por tanto, con arreglo á las exigencias de aquel pueblo y á sus mismas aspiraciones: que otra cosa no era dable ni presumible, en una sociedad que vive, así en su religion como en su organismo político, á expensas de la religion y de la política de otros pueblos, más avanzados en el camino de la cultura. ¿Qué extraño es, por consiguiente, si hemos reconocido en él condiciones para el cultivo de las artes representativas, que, bajo las influencias indicadas, se desarrollasen éstas, con el ejemplo y concurso de los artistas griegos y áun de los persas? Cierto es que no pueden presentarse cual modelo de dibujo ninguna de aquellas monedas acuñadas en Siria, en Egipto, en Tánger y en España, donde se advierte la representacion de los príncipes y caudillos; cierto es tambien, que muy en breve fué reformada la moneda, conteniendo sólo leyendas religiosas, con la fecha y el lugar de la acuñacion; pero no lo es ménos que, así la pintura como la escultura, que comienza por la imitacion de las obras de los artistas griegos, merecieron particular predileccion por los musulmanes, en los primeros dias del Islamismo. Bien pronto «al lado de los artistas »bizantinos, atraidos por la liberalidad de los Califas á su corte (dice el autor á quien arriba citamos) se formaron »artistas árabes, imitando las obras que miraban. Desde el primer siglo de la Hégira, las imágenes del Profeta se »multiplicaron para repartirse por todo el Oriente, así como las representaciones de los santos personajes del Antiguo »Testamento, que el Islamismo habia venerado siempre. Admitido y propagado este tipo, franquea los países en que »impera la religion mahometana, penetra en la India y llega hasta la China. Tal es lo que nos enseña la relacion »de cierto Ibn-Guahab, un árabe que, hácia el año 900 de nuestra Era, habia visitado todo el Asia Oriental »y penetrado en la capital del Celeste Imperio. Al regresar de sus viajes, habíase este hombre establecido en Bassorah, »y allí referia que, admitido á la presencia del Emperador, habia sido por él interrogado acerca del estado político »de los reinos musulmanes y sobre las costumbres de tan apartados países. Despues de muchas conversaciones, pre»guntóle el Emperador si reconoceria la imágen del Profeta; el comerciante respondió afirmativamente, y un oficial »entónces, sacándolas de la caja que las guardaba, puso delante de los ojos de Ibn-Guahab diversas hojas de dibujo. »Reconoció sucesivamente en ellas el viajero, los diversos profetas de su religion: á Noé y su Arca Santa; á Moisés, »armado de su sagrada vara y rodeado de los hijos de Israel.—Hé aquí, dijo, á Jesus sobre su asno, en medio de sus »doce Apóstoles. ¡Hé aquí la figura del Profeta, mi primo, sobre quien sea la paz!—Á vista de este retrato, pro»rumpió en lágrimas. El Profeta, decia, estaba montado sobre un camello; sus compañeros (los *anssares*) hallábanse »agrupados en su torno; todos llevaban calzados árabes; todos llevaban los mondadientes pendientes de la cintura. »Nombró asimismo, Ibn-Guahab, uno por uno todos los Profetas del Islam, segun los atributos que les distinguian, »como hombre á quien tal linaje de representaciones era habitual y muy conocido. Aquellas numerosas imágenes que »tenía delante de sí el viajero musulman, no eran, sin duda, sino reproducciones de las que circulaban en los países »sometidos á los árabes, y que el comerciante de Bassorah encontraba léjos de su patria» (1).

Dada la autenticidad del hecho; supuesta la verosimilitud de la relacion de Ibn-Guahab, que se concierta con las

(1) Lavoix, loc. cit. páginas 12 y siguientes.

noticias anteriormente referidas, y áun con otras de que hicimos mérito ántes de ahora, relativas á la época de An-Noman, por lo que hace á la pintura y á la escultura (1), despréndense de ella dos cuestiones, para nosotros de grande importancia en el presente estudio, pues que ámbas vienen á esclarecer un hecho de indudable trascendencia, por lo que á la cultura de los árabes respecta. Es la primera de ellas el desarrollo que supone aquella serie de imágenes de los principales personajes de la Biblia, en el cultivo de la pintura, el cual pone de manifiesto el particular empeño con que los siervos de Mahoma procuraron apropiarse, tal vez, los restos de una cultura pasada, ya en decadencia, y que fijándose más en los detalles y en el colorido, menospreciaba los demás elementos que hubieran podido contribuir á formar, acaso, verdadera escuela. Porque miéntras los artistas bizantinos, que decoraron en los dias de Abd-el-Malik la Mezquita de Jerusalem, levantándose de las esferas puramente reales, aspiraban, con la representacion del Paraíso y del Infierno, segun el Islam, el galardon de verdaderos pintores, sus imitadores los árabes; proponiéndose en este arte, como en todas, la realidad de la naturaleza, únicamente acertaron á reproducir imágenes vivientes, tradicionales, no dando mayores vuelos á su exaltada imaginacion sino para limitarse á fingir retratos, de cuyo valor artístico pueden servir de fiadores las miniaturas que exornan, entre otros el famoso libro de tradiciones, apellidado *Hariri*. Naciendo de la naturaleza de estas representaciones, tan habituales entre los mahometanos del Oriente, como supone la relacion copiada de Ibn-Guahab, áun en el siglo x de nuestra Era, es la segunda de las indicadas cuestiones, del tal modo poderosa, que, confirmando cuanto dejamos expuesto en órden á la preponderancia que, áun dentro de la doctrina de Mahoma, alcanzan los hebreos y los cristianos heréticos sobre las demás gentes que abrazan el *Korán*, como religion salvadora, no deja, en nuestro sentir, lugar á duda. Y con efecto: sabido es que Mahoma fundó su doctrina sobre el molde que le ofrecian así hebreos como cristianos, á quienes como más próximos á la unidad por él predicada, llamó *gentes del libro* (اهل الكتاب), para distinguirlas de aquellas otras que, careciendo de verdaderas creencias, no tenian, entre sus tradiciones religiosas, precedentes de ningun género; sabido es, tambien, el respeto con que miró siempre, cual testifican las *Suras* del *Libro Santo*, á todos los Profetas del pueblo de Israel, á quienes respetó cual precursores suyos, reconociendo en Jesus la divinidad de su mision sobre la tierra; y como quiera que esta especie de transaccion, que ha dado orígen á que sea el mahometismo considerado cual una de tantas herejías del Cristianismo, era sólo resultado de la grandísima influencia que ejercieron sobre el Profeta de Koraix los hebreos y los cristianos; como quiera que ni áun él mismo pudo conocer los libros sagrados de la ley de Dios, sino por la referencia más ó ménos completa que de ellos le hicieron, así unos como otros, de aquí el que, llegando ya al punto que se relaciona con el cultivo de las artes representativas, y en especial, aceptada la narracion de Ibn-Guahab, no creemos desacertada hipótesis la de que fueran, en primer término, los artistas musulmanes que se consagraron al ejercicio de las artes indicadas, hebreos y cristianos heréticos; ó descendientes de éstos, para quienes, dada su procedencia, no era de temer en el camino de la idolatría, falta en ellos de tradiciones, apostasía alguna por su parte. ¿Cómo explicar, si no, la predileccion que en aquella suerte de retratos habian merecido los personajes bíblicos Noé, Moisés y tantos otros, entre los cuales no pudieron ser olvidados, ni David, ni Salomon, como no lo fué tampoco el mismo Jesucristo? ¿Cómo es que se perpetúa en ellos el nombre de los indicados personajes, áun prescindiendo de Abraham y de Ismael, padres del dogma islamita? (2). Es verdad que para dar autoridad á su doctrina, falta de tradiciones propias, necesitó Mahoma recurrir á las ajenas; pero esta consideracion induce á sospechar lo que apuntamos, por lo que hace á la preponderancia que, como depositarios de las tradiciones hebráicas y cristianas, y como pertenecientes á pueblos más civilizados, gozaron en los primeros dias del Islam, así los israelitas como los herejes, que aceptan el mahometanismo.

Si tales elementos existian ya en los gérmenes del pueblo arábigo, natural parece que alcanzase legítimo desarrollo puestos en relacion y contacto con culturas más adelantadas; y no otra cosa hubo de suceder sin duda, miéntras que se prepara y elabora con extraños recursos la verdadera trasformacion del referido pueblo, una vez templado, con los laureles del triunfo, el ardiente deseo de dominacion que le subyuga. Pero cuando el elemento propiamente arábigo consigue sobreponerse á las influencias de los hebreos y cristianos convertidos; cuando de aquella singular y poderosa asimilacion brota la cultura sarracena, con sus preocupaciones y temores, con sus misterios y

(1) Véase en este particular cuanto decimos en la *Monografía* titulada *Leon de bronce descubierto en tierra de Palencia*.

(2) Así sucede, con efecto: los nombres de Muza (موس, Moisés), Isa (عس, Jesús), دود, David, سليان, Salomon, ابراهيم, Abraham, اسماعيل, Ismael, يحيي, Juan, بدر, Pedro, مريم, María, يوسف, José, يقوب, Jacob, etc., lo atestiguan suficientemente.

tradiciones, desapareciendo casi en absoluto las aludidas influencias, recobra al postre su legítima representacion el verdadero pueblo creyente, dando al olvido aquellas vacilaciones de sus primeros dias, aunque no sin excepciones reparables, segun revelan los mismos monumentos, y la historia así en Oriente como en Occidente acredita.

IV.

General ha sido la creencia de que, no obstante cuanto llevamos hasta aquí manifestado, si las artes representativas no alcanzaron entre los árabes el desarrollo que en los pueblos antiguos, debido fué exclusivamente á la expresa condenacion que de las indicadas artes hizo Mahoma en la aleya 92 de la *Sura* V del *Korán*, temeroso de que la idolatría destruyera su obra; y aunque no puede, á la verdad, negarse la activa participacion que el precepto aludido toma en el cultivo de la pintura y de la escultura entre los mahometanos, tampoco debe de atribuirse á las palabras del Profeta mayor importancia y alcance de las que realmente las corresponden. *¡Oh, vosotros los que creeis!*—(habia dicho Mahoma)—*Ciertamente que el vino, los juegos de azar, los ídolos* (1) *y la suerte de las saetas, son abominaciones inventadas por Ax-Xaythán! ¡Evitadlas y sereis felices!* Al dictar semejante precepto, no se propuso el nieto de Abd-el-Mothalib, cual se evidencia, anatematizar en él terminantemente las artes referidas; pues que si tal hubiera sido su intento, habríalo expresado en términos que no consintieran duda alguna, cual acontecia respecto de otros puntos del dogma. Previsor y prudente, Mahoma acataba en la precitada aleya todas aquellas costumbres inveteradas entre los que habian de ser sus sectarios, y que, contradiciendo la unidad por él proclamada, podian hacer de todo punto estériles sus esfuerzos, reanimando en el seno del Islam la mal apagada llama de la idolatría; y aunque no fueron pequeña parte á producir el resultado apetecido las empresas militares á que se lanzó el pueblo muslime, olvidando así en el estruendo de la lucha las antiguas preocupaciones que le habian trabajado,—era, sin embargo, preciso prevenir para lo futuro cualquier contingencia en tal sentido, y á este fin precisamente iba encaminada la aleya 92 de la *Sura* V referida.

Segun los intérpretes del *Korán*, á quienes es preciso consultar en estas materias, y mucho más aún cuando las disposiciones de cuyo estudio se trata ofrecen en sí mismas cierta clásica vaguedad, ocasionada á dudas y contradicciones, cual existen con la disposicion á que aludimos,—entienden, al comentarla, por *anssáb* (انصاب), no ya simplemente una estatua cualquiera, sino todo aquello que, ora por convencion, ora por tradicion y ora tambien por creencia, gozó en los tiempos anteislámicos de alguna significacion é importancia religiosa. Mal podia consentir el Profeta,—que proclamaba, como principio fundamental de su doctrina, la absoluta unidad de Dios, para quien no existe compañero (2), y que al penetrar triunfante en el sagrado templo de la Mecca, derriba por sus propias manos los ídolos que se levantaban en su recinto,—que contraviniendo á lo preceptuado, siguieran levantandose altares á falsas divinidades, y buscando representacion sensible á cosas que estaban fuera y sobre la naturaleza de las terrenas; por esta causa, pues, mereció fijar la atencion de aquel verdadero genio, todo aquello que evitase cuantas ocasiones pudieran ocurrir en que se desconociese la paternal solicitud con que Alláh cuida de sus criaturas; y tal vez una de las que determinaron el carácter fatalista de su doctrina, hubo acaso de ser ésta á que hacemos alusion, para que ni la suerte de las saetas, ni ninguno de los sacrificios á que acudian, para torcer la suerte del destino los pueblos antiguos, pudieran modificar en nada lo que respecto de cada uno de los séres hubiera ya dispuesto el Hacedor Supremo. Para hacer aún más odiosa á los ojos de sus sectarios la idolatría de que con sus palabras los habia salvado, aplicaba Mahoma tambien al demonio los nombres con que eran conocidos algunos de los principales ídolos,

(1) Esto es, *estatuas* (الانصاب), refiriéndose á las piedras levantadas en ciertos lugares sagrados, á manera de altares de los idólatras, en los que se vertia alguna vez aceite, ceremonia comun á más de un pueblo de la antigüedad (V. el Génesis, así como los Caractéres de Teofrasto). Estas mismas palabras están empleadas en la aleya 4.ª de la referida *Sura*, al hablar de los altares de los idólatras, que no eran otra cosa sino piedras levantadas sobre el suelo. (Kasimirski, *Le Koran*, pág. 96;—Lavoix, op. cit., pág. 2.)

(2) El precitado dogma, como es notorio, se halla concebido en estas expresivas frases, que rechazan toda idea de idolatría: لا اله الا الله وحدة لا شريك له—*No hay otro dios que Alláh* (el Dios por excelencia) *único: no existe compañero ó semejante á él.*

tales como *Thagut* y otros, repetidamente citados en las *Suras* del libro santo, deduciéndose de todo esto, y de la interpretacion que los comentaristas del Korán atribuyen á la palabra انصاب, que no eran por cierto aquellas piedras levantadas como altares, en honor de los ídolos, modelos de escultura, ni afectaban tampoco formas artísticas, sino que la imaginacion de los hombres les atribuia valor muy distinto del que realmente tenian, por lo cual el Profeta no pudo en modo alguno prohibir entre ellos el ejercicio de un arte, que tan rudimentario se presentaba entre los que, más tarde, fueron prosélitos de su doctrina.

No hemos de repetir aquí lo que expresamos arriba, en órden á la influencia de los elementos hebráico y cristiano y la natural y poderosa oposicion que existia entre la religion de Moisés, la de Jesucristo y la idolátrica, oposicion que no consentia el menor riesgo de que cayeran en tal aberracion los adeptos de ambas creencias, entre las cuales tal vez se conservase, como tradicional recuerdo, la memoria y áun el tecnicismo de uno y otro arte bello; pues si bien es verdad que entre los israelitas estuvo prohibido su cultivo, tambien lo es que al ordenar el Señor la construccion del Templo de Jerusalem, tal cual lo llevó á cabo Salomon, dispuso que en el Tabernáculo se esculpiesen las figuras de dos ángeles, segun acreditan los libros sagrados, circunstancia que no debe perderse de vista al quilatar la participacion que toma el pueblo hebreo en la constitucion del mahometano. Ahora bien; ¿puede considerarse como verdadera condenacion de las artes representativas el precepto koránico? ¿Oponíase manifiestamente á su cultivo? ¿Fué ésta la única razon para que no prosperaran dichas artes entre los muslimes?

Ocurre muchas veces, cuando se intenta profundizar en la religion mahometana, que no siempre se hallan contenidas en el texto legal todas las disposiciones relativas al dogma y al rito, siendo en tal caso indispensable interrogar á la tradicion, como custodio fiel de los preceptos emanados de la fuente en que el texto se inspira; y si bien es cierto que no acontece cosa distinta en muchas otras religiones, no lo es ménos que en la de Mahoma cobran altísima significacion las *hadits* ó tradiciones religiosas, conservadas por los *anssares* ó compañeros del Profeta, reveladas despues á los *tabiês*, y divulgadas por éstos, hasta el punto de constituir con el mismo Código distintas sectas, tales cuales las que aún subsisten en nuestros dias y separan á los musulmanes. Si Mahoma hubiera fijado por sí propio los preceptos koránicos; si él mismo hubiese podido conservar en su memoria con una sola forma todas las disposiciones que figuran en el Korán, no habria, tal vez, entónces duda, pues que sólo cabrian interpretaciones más ó ménos auténticas, que no podrian nunca desvirtuar la eficacia de los mencionados preceptos; pero como quiera que el Profeta de Koraix dictaba á sus apóstoles las *Suras* de su libro; como que fueron éstos en realidad quienes, reuniendo las aleyas, formaron aquel Código, en el cual se encuentra confundido el dogma con disposiciones sociales, políticas y civiles, sobre las que hizo Mahoma las necesarias advertencias, resulta forzosamente que en multitud de ocasiones se vieron frente á frente áun los escogidos del Profeta, respecto de la interpretacion de un mismo punto, cual acontecia en vida del fundador del islamismo (1).

De nada sirvieron, para uniformar en un principio las diferencias que se advertian en las versiones del Korán, los esfuerzos de Abú-Bekr, al disponer la recopilacion de sus capítulos; de nada tampoco el generoso intento con que Otsman se propuso destruir todas las copias del Libro santo, conservando una sola: á despecho de unos y otros, las glosas del Korán continuaron, apoyándose en las tradiciones, siendo preciso en ellas, como asegura el diligente M. Lavoix, buscar la razon en cuya virtud fueron siempre mirados con escrúpulo los productos de las artes representativas.—«¡Desgraciado de aquel,—habia dicho, segun las aludidas versiones, el Profeta,—que hubiere pintado »un sér viviente! ¡En el dia del juicio final saldrán de sus cuadros los personajes cuya representacion hubiese »fingido, y vendrán á él para pedirle un alma! ¡Despues, impotente aquel hombre para dar la vida á su creacion, »arderá en el fuego eterno!» Mas no era esta la única alusion que Mahoma hacía á las referidas artes, prohibiendo de tal suerte su ejecucion, y demostrando que no eran á él del todo ajenos sus adeptos, cuando necesitaba insistir, con la solemnidad que revelan las siguientes palabras que la tradicion le atribuye:—«¡Dios me ha enviado,—dicen,—

(1) M. Lavoix escribe al efecto: «On lit dans un commentateur du poëme d'*Akila:* «Omar disait: J'entendis un jour Hescham, fils de »Hakem, qui récitait la sourate *Forkan (Sura* XXV) autrement que je ne le faisais. Or c'était du Prophète lui-même que j'avais apris à la lire. »J'attendis que Hescham eût fini sa prière, et alors, le prenant par le collet de son habit, je le conduisis devant le Prophète à qui je dis: «Je »viens d'entendre cet homme lire la sourate *Forkan* d'une manière différente de celle suivant laquelle vous m'avez appris à la lire.—Récitez-la, »dit le Prophète à Hescham, et Hescham la récita de la façon dont je la lui avais entendu dire en faisant sa prière.» «C'est bien ainsi, dit Mahomet, qu'elle a été révélée.» Le Prophète m'ordonna de la réciter à mon tour, ce que je fis: «C'est aussi la bone leçon, me dit Mahomet; car »le Koran a été révélé suivant sep éditions; récitez-le donc de la manière que vous préférerez» *(Les arts musulmans*, pág. 2.

» contra tres clases distintas de gentes, para anonadarlas y confundirlas: tales son los orgullosos, los politeistas y los » *pintores*. Guardaos, pues, de representar, ya sea al mismo Alláh, ya á cualquier hombre, y no pinteis sino árbo- » les, flores y objetos inanimados!» (1).

Tal vez á causa de lo dudoso de su legitimidad; acaso por ir más principalmente encaminados á destruir las reliquias de la idolatría—que pudieran aún guardar en su memoria muchos de los neófitos,—y no á sentar desde luégo un precepto absoluto que repugnase á gran parte de los musulmanes no idólatras, ó quizás por provenir de los labios de aquellos doctores que se arrogaron el derecho exclusivo de interpretar el libro de Mahoma,—de observar es que miéntras unos aceptaron y cumplieron religiosamente aquella órden conservada entre los *hadits* atribuidos al Profeta, negáronle otros toda autoridad, no faltando, entre ellos, quienes le adoptaran con algunas restricciones, de lo cual dan testimonio los ejemplos citados arriba, así respecto de la moneda, como tambien de las pinturas que decoraban el interior de la Mezquita labrada por Abd-el-Malik, ya que no hagamos especial mencion de los retratos á que alude el citado Ibn-Guahad, en que se hallaban representados, con el Profeta, gran parte de los principales personajes de las Sagradas Escrituras. Y no podia suceder de otro modo: ley natural es la de que han de ejercer siempre superior influencia culturas más adelantadas sobre las que se manifiestan en su infancia, y el pueblo árabe tenía que luchar en los primeros dias de su existencia, no ya sólo con la cultura de griegos-bizantinos, sino tambien con la pérsica, que no condenan por cierto, como peligrosas al dogma, ni la pintura ni la escultura.

Refiriéndose á un caso análogo, y que comprueba nuestro aserto, decia, si bien no con entera verdad, el celebrado historiador Aben-Jaldun, al venir de África á Granada en 1363: «Un pueblo, vecino de otro, á quien halló superior » siempre en cultura intelectual, y debió la mayor parte de la suya propia, tiene adquirido el hábito de copiarle y » remedarle en todo. Eso pasa hoy mismo entre los moros andaluces por sus relaciones con los gallegos (los cristianos » de Castilla y de Leon),» etc. (2). ¿Cómo extrañar, pues, que los musulmanes, áun bajo la presion de los terribles anatemas que, segun los doctores, habia lanzado el Profeta contra los que se dedicasen al cultivo de las artes representativas, se vieran obligados á admitir, como admitieron, dichas artes consagrándose á ellas, y estimándolas como profesion honrosa, que merecia la proteccion de los Califas, sucesores de Mahoma sobre la tierra? Si éste, únicamente por lo que la tradicion aseguraba, habia condenado la pintura y la escultura: si las reputaba abominaciones, de las cuales debian huir los fieles, ¿por qué razon no consignó en las aleyas del Korán semejante precepto, á fin de que no fuese posible interpretacion de ningun género? ¿Podia, acaso, reputarse como censurable heterodoxia la que rechazaba, como desprovista de autoridad, la interpretacion de los doctores? Mahoma, pues, sólo se habia limitado en la referida aleya 92 de la *Sura* V á condenar los ídolos; pero no podia hacer lo propio con aquellas otras representaciones que, careciendo de significacion religiosa contraria al Islam, no ofrecian para el porvenir el peligro de convertir en infructuosos sus esfuerzos y sacrificios; y ciertamente que ni las pinturas de la Mezquita de Abd-el-Malik, ni los retratos de aquellos varones, por él ensalzados una y otra vez en el Korán, ni las monedas mismas, siendo las unas interpretaciones de su doctrina; efigies, los otros, de personajes que debian ser respetados, como precursores de Islam, y representaciones las restantes, finalmente, de los Califas; reunian condiciones suficientes para temer fueran devueltas al politeismo las hordas que habia arrancado el Profeta á la barbarie.

Bien es verdad, que á medida que las instituciones adquieren vigor y fortaleza, dentro de las sociedades, compenetrándolas de tal suerte que llegan á ser la base de su existencia, el rigorismo con que se inician siempre todas las religiones se templa y dulcifica, asimilándose costumbres de otros pueblos, que en nada afectan al dogma fundamental, y pueden conciliarse con las prácticas establecidas para aquéllas, ya porque la naturaleza parece demandarlo así, y ya tambien porque desaparecen las causas iniciales que hicieron en un principio indispensable todo rigor y cautela; y esto precisamente ocurrió á la grey islamita, áun respecto de muchas de las prohibiciones contenidas en

---

(1) Tomamos del trabajo tantas veces citado de M. H. Lavoix ambas noticias, sobrado interesantes para nuestro actual estudio; pero deber nuestro es advertir, supuesta su autenticidad, fiada á la buena fe del escritor referido, que es ciertamente de extrañar la predileccion que en este último *hadits* se muestra hácia los pintores en particular, cuando, es de suponer, que entre los idólatras sometidos á la nueva ley del Islam, alcanzase mayor favor la estatuaria, áun dado su grosero rudimentarismo, pues que en el *Korán*, sólo se alude á las piedras levantadas sobre el suelo انصاب, á las cuales se daba significacion de ídolos. Acaso el texto arábigo, que sentimos no conocer, pudiera explicar esta duda que se nos ocurre.

(2) *Prolegómenos*, tomo XVI, pág. 267, de las *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Impériale, et autres bibliothèques, publiés par l'Institut Impérial de France*. Más adelante volveremos á recordar las palabras citadas de Aben-Jaldun.

el Código de Mahoma. Habia el Profeta condenado, con efecto, toda ostentacion y lujo, como contrarios á la humildad que debia caracterizar á los siervos de Dios, siendo precisamente los *orgullosos*, á creer la tradicion arriba trascrita, una de las tres clases de gentes contra quienes fué enviado por el Señor; y, sin embargo, proverbial es el fausto desplegado por los Califas, así en el Oriente como en el Occidente, y conocidas son las aspiraciones de magnificencia que los señorearon en todo tiempo. Habia igualmente prohibido el juego del ajedrez, y no hay para qué esforzarnos en acreditar la predileccion con que fué y es mirado todavía por los árabes; habia aconsejado que éstos se abstuvieran del vino, no sólo porque daba ocasion á censurables excesos, sino porque en aquellos climas era perjudicial para la salud; y no obstante, si registramos las historias, si consultamos las poesías de los mahometanos, encontraremos multitud de hechos que atestiguan no fué observado con el rigor apetecible este precepto, no ya en España donde el cultivo de este importante ramo de la agricultura alcanzó singular desarrollo, cual se comprueba aún en Granada, sino en el Oriente mismo (1). Habia designado Mahoma como lugar impuro para elevar á Alláh sus oraciones los muslimes, los templos cristianos; y nada tan frecuente en los dias de la conquista como el fraccionar las iglesias, destinando la mitad al culto mahometano y conservando la mitad restante los fieles de Cristo... ¿Qué mayores pruebas podrian ofrecerse para acreditar la ineficacia de todas estas disposiciones religiosas? ¿Serían, acaso dignos de la extrañeza con que vulgarmente se miran, los productos de las artes representativas, áun dado el supuesto de que el Profeta las hubiese terminantemente condenado?

Si, cual parece desprenderse del espíritu que respira el Korán, el propósito de Mahoma fué, al establecer tal limitacion, ya en la aleya 32 de la *Sura* V, ó ya en los *hadits* conservados por la tradicion y divulgados por los intérpretes de la ley, el impedir que los prosélitos de su doctrina cayesen en la idolatría, la historia nos enseña, circunscribiéndonos á los árabes españoles, que el peligro no existia, pues que así en los dias del Califato de Córdoba, como en los de los reyes de Táifa; en los de los almoravides como en los de los almohades, y en los de los Amires de Granada, ya en bronce, ya en ámbar, lo mismo en mármol que en yeso, labraron representaciones de séres humanos y de animales, sin que se resintiese grandemente el dogma, y sin que á consecuencia de esto apostatara del Islam, en beneficio del politeismo, musulman alguno. Cierto es que en ninguna parte ménos que en Al-Andálus, podia ofrecerse tal peligro; pues siendo realidad que pueblos limítrofes, entre los cuales existen relaciones y comercio, aceptan mutuamente sus respectivas influencias, no podian los cristianos, que adoran un solo Dios, inducir á idolatría á los mahometanos: ántes por el contrario, la pureza de su fe y la divinidad de su religion, pudieron contribuir á purificar la de Mahoma, mas nunca á destruirla en el sentido del politeismo.

En el estudio que hicimos para el presente Museo Español de Antigüedades del *Leon de bronce, encontrado en tierra de Palencia* (2), expusimos menudamente cuantas noticias nos eran conocidas, por lo que hace á la pintura y á la escultura, dentro de la España árabe, y aunque su número no es lo abundante que fuera de desear, basta para persuadir de que—áun admitiendo como respetada en la Península Pirenáica la tradicion,—sin llegar á constituir escuela, ni á ejercer una influencia poderosa, fué admitido el cultivo de las artes tantas veces citadas, si bien falto del sustento y de la vida que alcanzaba en el pueblo cristiano, en quien no existian semejantes supersticiones. Llegados á este punto, ofrécese una cuestion que brota de los hechos aludidos; y es la de que, si la pintura y la escultura, y en general las artes representativas, fueron objeto de cultivo por parte de los mahometanos en España, ¿cómo es que no logran subir á la altura que en el pueblo cristiano? ¿Qué causa fué la que impidió su desarrollo? En medio, á no dudar, de aquella libertad con que parecian proceder, eludiendo los preceptos religiosos; á pesar de la falta de autoridad con que á sus ojos se presentaban los *hadits* ó tradiciones; á despecho de la influencia de los pueblos comarcanos, ni uno ni otro arte, con efecto, llega á desenvolverse dentro de sus formas propias, limitándose á reproducir convencionales modelos, desprovistos en realidad de carácter, los cuales recuerdan siempre las formas orientales, y pocas veces llegan á emular las del Occidente, cual veremos luégo.

Si en la historia de las indicadas artes traemos á la memoria el hecho indudable de que fué para ellas principio germinador la creencia religiosa, cualquiera que ella fuese, como inagotable fuente á cuyas aguas acudieron solícitos para inspirarse en ellas los pueblos de todas las edades, con el anhelo de dar realidad sensible á los séres superiores

---

(1) Respecto de Granada, creemos suficiente al propósito, recordar que aún reciben por tradicion el nombre de *Cármenes*, hoy quintas ó lugares de recreo, los terrenos destinados en otro tiempo al cultivo de la vid, llamada en árabe كرم

(2) Tomo VI ya citado.

que rigen el universo, segun su fe respectiva; si la India, en sus imágenes, sus cuadros y relieves, que reproducen los misterios de la religion de *Brahma* (1); la Persia, con los elementos mismos que la India le proporciona; el Egipto, Grecia, Roma, todos los pueblos, en fin, acuden, cual fecundo campo en donde germina la semilla del arte, á la idea religiosa, que les ministra con sus misterios, con sus tradiciones, con su idealismo, los medios de levantarse á las esferas superiores; si por el cristianismo y para el cristianismo vivió en sus primeros dias el arte en nuestro suelo, esmerándose en la interpretacion de la idea religiosa, nutriéndose de ella, para desarrollarse más tarde con la ereccion de aquellos suntuosos monumentos que fueron maravilla para los invasores de 711, ¿cómo era posible que en un culto como el mahometano, que no admite otra divinidad que la de Dios; que no venera en los altares, como eternos modelos cuyas virtudes deben imitar los hombres, la imágen de los elegidos del Señor; que no se reviste del solemne aparato que ostentan todos los cultos, y se contenta con la frialdad de aquellos muros descarnados, en los cuales sólo resaltan ó aleyas koránicas ó delicadas obras de yesería, cual acontece en la *Mezquita* de Córdoba,—cómo era posible, repetimos, que la pintura y la escultura, faltas de tan poderoso auxilio, pudieran prosperar entre los siervos de Mahoma?

Así pues, sólo con el carácter suntuario que revisten cuantos monumentos de ambas artes representativas nos son conocidas en nuestra patria, producidos por la cultura islamita; sólo para satisfacer el incesante anhelo de grandeza que fatiga á los Califas de Al-Andálus y á sus desgraciados émulos, los reyes de Táifa, se apodera al postre de los africanos, y predomina, por último, en la corte de los Al-Ahmares,—la pintura y la escultura, nacidas entre los muslimes de la imitacion, sin raíces verdaderas dentro de su doctrina, sin elementos propios, pues que todos son allegados de ajenas culturas, ora por tradicion entre la parte más ilustrada de los primeros musulmanes, ora por influencia de los pueblos sometidos á su yugo, y ora tambien por el anhelo de magnificencia, que hace muchas veces más estimable la materia que la obra artística, ni podian alcanzar el natural desarrollo, ni ménos ofrecerse como producto legítimamente propio de su naturaleza, viviendo, en consecuencia, una vida efímera y transitoria, áun bajo la proteccion de los Califas y de los reyes.

Expuestos ya los anteriores antecedentes, que hemos juzgado necesarios para entrar en el estudio que nos hemos propuesto en la presente *Monografía*, hora es ya de que fijemos nuestras miradas en la PILA ARÁBIGA DESCUBIERTA EN LOS ADARVES DE LA FORTALEZA DE LA ALHAMBRA DE GRANADA, Y CONSERVADA EN EL PALACIO DE LA MISMA.

V.

Destinado á bien humildes usos, abandonado á las inclemencias del cielo y expuesto á perecer á cada instante, en poder de las gentes que para sus tareas le empleaban, hallábase, ya cerrado el primer tercio del presente siglo, olvidado al pié de la *Torre* apellidada *de la Vela*, en el *Al-Hissán* de la Alhambra, un monumento extraño y peregrino, que despertando la atencion de los ménos, pasaba desapercibido para la gran mayoría, mereciendo apénas que la memoria de su existencia fuera consignada en los libros en que de las antigüedades granadinas se trataba. Sepultado en una especie de subterráneo, á la derecha de la subida á la indicada *Torre*, no era posible determinar con exactitud su importancia, á pesar de que dejaba al descubierto su frente principal, ocultos los costados y bastante deteriorado aquél, por el mismo uso para que servía, que no era otro que el de lavadero de aquellas dependencias. Medio borrados ya veíanse partes de los relieves que lo exornaban, conceptuándole el diligente y moderno historiador de Granada como «una de las rarísimas obras árabes, trabajadas contra los preceptos de la ley muslímica.» «Se representa (decia) en la pared exterior... un cuadro de caza, en el que cuatro leones despedazan á otros tantos

(1) Tal sucede con el *Retablo de la diosa Durga*, conservado en el Museo Arqueológico Nacional, é ilustrado por nuestro compañero don Angel Gorostízaga, en el presente MUSEO, en muy erudita *Monografía*.

»ciervos ó venados: alrededor de estas figuras corre una faja de labores muy menudas, con un letrero árabe.» «Las »toscas esculturas (añadia luégo) de los animales, la impropiedad del campo que quiso representar el autor, y la »absoluta ignorancia del dibujo que en todo se revela, prueban... el atraso en que siempre estuvieron los árabes en »los dos principales ramos de las nobles artes» (1).

Era este monumento una Pila de mármol blanco, tal vez de Macael, de figura rectangular, enriquecida en tres de sus frentes por singulares relieves. Los escritores que en la época referida dieron noticia de su existencia en los términos que arriba hemos trascrito, no vacilaron un punto en considerarla como producto legítimo de la escultura musulmana: el ejemplo que de representaciones análogas les ofrecia el patio llamado *de los Leones*, en la Alhambra; la comparacion de uno y de otros monumentos de la escultura, impulsándoles desde luégo á hacer tal afirmacion, cerraba en su sentir el paso á toda controversia, dando como seguro que la Pila á que aludian no podia atribuirse á otro arte distinto. Mas ¿era verosímil el supuesto? ¿Puede y debe reputarse creacion musulmana la Pila cuyo estudio nos proponemos? A la verdad que para resolver este punto, necesario es conocer el monumento, con tanto mayor motivo, cuanto que él solo, por sí mismo, no ya vacilacion, sino ni áun duda consiente, declarando, cual declara, así en su ejecucion como en cada uno de los caractéres que especialmente le distinguen, el arte que le inspiró y llevó á cabo su realizacion y su labra.

Afectando, cual indicado queda, la figura de un rectángulo, mide en sus lados mayores $1^{m},42$ de longitud, miéntras que los menores sólo llegan á $0^{m},89$, siendo su altura $0^{m},61$ y $0^{m},57$ su profundidad; resalta en el frente principal, formando su decoracion, esculpida en relieve, una fábula, ó mejor dicho alegoría, en el cual intervienen varios animales, cuadro á que sirve de orla en tres de sus lados solamente, una franja de caractéres africanos, tambien de relieve, en mucha parte destruidos y ya borrosos á causa de las injurias del tiempo, y en especial de la intemperie. Componiendo dos grupos separados por un vástago florido que se hace en el eje de este lado mayor, destácanse las figuras de dos elegantes ciervos, sobre los cuales se lanzan sendos y desmelenados leones, reproducidos en direccion contraria, para constituir el segundo grupo; en la zona inferior, y entre los piés de los cervatillos, míranse á cada lado tres pequeños animales, de los que los de los extremos marchan en sentido opuesto al grupo principal respectivo miéntras los dos restantes cuya clasificacion es difícil, siguen la direccion de los indicados grupos. La decoracion de los costados, siendo una misma en cada uno de ellos, hállase reproducida dos veces por lado, dividido éste en tres zonas verticales. Ocupa la primera, igualmente que la tercera, un águila caudal, sobre la que, de menor tamaño y en sentido encontrado, se advierten dos pequeños leones, entre los cuales se levanta la cabeza de la reina de las aves; abiertas sus poderosas alas, parece cobijar con ellas otros tantos tímidos cervatillos, miéntras que bajo sus garras, y tambien en direccion opuesta, se ven dos animales, acaso de la misma especie. En uno y otro costado ofrécese la zona central desprovista de todo adorno, cual acontece con la parte posterior, indicando así que el presente y muy interesante monumento debió hallarse primitivamente adosada al muro, para gozarse sólo por los tres lados que ostentan decoracion tan peregrina como digna del estudio de los entendidos.

No obstante las vicisitudes que ha experimentado, lo fácil y expuesto que es, por naturaleza, el mármol á descomponerse, cuando pesan sobre él los años y las inclemencias de la intemperie, y más que todo el uso á que se hallaba destinado este objeto—ántes de que el Sr. D. Rafael Contreras lo arrancase del húmedo subterráneo en que yacía aún en 1843, para trasladarlo al Palacio de la Alhambra,—no se halla, por fortuna, tan destruida la presente Pila, que no dé razon cumplida, lo mismo del trazado de las representaciones que la enriquecen, como de su labra. Los escritores granadinos á quienes arriba hicimos referencia, no vacilan en calificar de tosca esta obra, comparándola, sin duda, con artes más adelantados y épocas más próximas á nosotros, perdiendo lastimosamente de vista, así el camino

(1) Lafuente y Alcántara (D. M.) *El libro del viajero en Granada* (1843) pág. 170. Refiriéndose al mismo monumento, escribia D. José de Castro y Orozco en la *Memoria histórica* leida el 11 de Agosto de 1839 en la apertura del *Museo provincial* de Granada, las siguientes palabras: «Consérvase este precioso resto de la escultura árabe en un pilar contiguo á la Torre de la Vela. Su ejecucion es grosera, aunque superior »en algunos toques á la de los leones de la Casa Real. Hay, con todo, originalidad en la invencion, y cierto gusto en la distribucion de los »grupos.» «El Sr. D. Juan José Parejo, añade, actual gobernador de la Alhambra, se propone colocar este desconocido fragmento de las artes »musulmanas en lugar más visible y adecuado.» (*La Alhambra, relatos de Granada*, coleccion de artículos escogidos del periódico de aquel nombre; Barcelona, 1863—pág. 114.) No hubo, sin embargo, de suceder así, cuando al escribir cuatro años adelante el Sr. Lafuente y Alcántara su citado *Libro*, continuaba todavía abandonado en aquel oculto paraje.

que hizo la tradicion del arte escultural entre los mahometanos, cual la influencia á que obedecian estas representaciones, no tan extrañas en la cultura muslime, como á uno y otro parecieron. Y á la verdad que, si atendemos al tecnicismo de la indicada ornamentacion, nada, ó muy poco, habremos de censurar en los artistas musulmanes, pues que á despecho de la destruccion de que ha sido víctima, á despecho de la descomposicion natural del mármol, que ha deformado en mucha parte las figuras de la alegoría, en este monumento representada, aún se ostentan en aquella los contornos, modelos dentro de una escuela especial, de que más adelante trataremos, movidas con gracia las indicadas figuras, y demostrando en sus actitudes la ferocidad del rey del desierto en los leones, y la timidez en los esbeltos ciervos; esto es, caracterizando por medio de formas propias la idea que quiso expresar el artista, sin dejar lugar á duda alguna, respecto de la significacion de cada una de aquellas representaciones.

Producidos los monumentos de esta índole por una cultura tan especial como lo es la mahometana, no puede exigírseles ni la elegancia ni la belleza de formas de Grecia y Roma, ni la perfeccion que una y otra alcanzan en el terreno artístico: es preciso tener en cuenta la naturaleza de cada pueblo, y con ella al mismo tiempo su historia, para comprender y quilatar sus creaciones; porque en realidad, y siempre dentro del campo artístico, los objetos no son jamás tales cuales la naturaleza los ha creado, sino como los comprende y siente el artista, conforme á sus condiciones privativas, y áun aquellas con que el objeto se le presenta. Proceder de otro modo equivaldría á negar el arte mismo, despojándole al par de su historia, que, ya se derive de la India, ya proceda del Egipto, ó reconozca su orígen en la China, segun quieren algunos, para llegar á la perfeccion que logra entre los griegos, necesitó ántes pasar por los diversos grados de desarrollo que muestran aún los monumentos egipcios, los índicos y los chinos; y no hemos de apellidar de toscas las creaciones de unos y otros pueblos, sea cualquiera de ellos el que merezca la legítima gloria de haber sido cuna de la cultura humana, si dentro de su propia naturaleza realizan el arte con mayor ó menor acierto, relativamente á culturas posteriores, derivadas de aquellas primitivas, que como madres cariñosas, les prodigan sus tesoros, para que les sirvan de base y de punto de partida.

No puede, pues decirse, con entera exactitud, que la obra de escultura que resalta en la presente Pila sea tosca, ni áun comparándola con los monumentos de índole análoga, dentro de la cultura cristiana, en la cual no hallaron nunca las artes representativas los obstáculos que se opusieron á su desenvolvimiento en la muslime, cual acredita, segun adelante citaremos, la fecha en que fué labrado este interesantísimo monumento, cuyo vaciado se ostenta hoy en el Museo Arqueológico Nacional. La tosquedad, que afecta así á las formas como á la ejecucion, no es imputable ni en uno ni en otro concepto á la Pila, conservada hoy en la Alhambra: podrá haber, respecto de las primeras, la inexperiencia natural, que nosotros no negamos; podrán existir desproporciones que repugnen á las leyes estéticas, tales cuales nosotros hoy las entendemos y las sintieron los griegos y los romanos sus discípulos; pero no se encontrarán en ellas los fenómenos, dignos de veneracion y de estima ciertamente, con que nos brindan, en nuestra propia cultura, los monumentos esculturales y pictóricos de la época en que domina el *estilo románico*, á pesar del inmenso vigor con que se manifiesta en ellas la antigua tradicion, hácia la cual conspiraban los recuerdos de los artistas de los siglos x, xi y xii de nuestra Era. Mas en lo que se refiere al dominio de la materia, ¿cómo hemos de suponer tosquedad é inexperiencia en artistas que bordaban el mármol, para convertirlo en accidentado jardin de las más bellas y preciadas flores?... ¿Cómo, en aquellos artistas prodigiosos, que cual las hadas de sus fantásticas tradiciones y leyendas, habian erigido monumentos de la naturaleza del Alcázar Nassrita, cuyos muros y techumbres son hoy, y serán miéntras subsistan, maravilla y asombro de propios y extraños?... Basta en realidad, á nuestro juicio, la atenta consideracion de la presente Pila, para desvanecer aquel erróneo supuesto, admisible sólo si comparamos las producciones de este arte, con las de épocas más avanzadas, en distintas culturas.

Ahora bien: ¿debe ser reputada la Pila, cuyo estudio intentamos, como producto de las artes mahometanas? ¿Lo es realmente? De mayor eficacia que cuantas pruebas pudieran practicarse para pretender la demostracion de este aserto, y de mayor trascendencia aún, es, á la verdad, el epígrafe que se advierte en la faja que rodea el frente principal de la misma, fijando al mismo tiempo la fecha en que fué labrada. No se encuentran, por desdicha, los gallardos caractéres africanos en que está escrito, ni con la claridad que fuera apetecible, ni ménos todavía completos: el mármol ya en muchas partes no ofrece sino una masa informe de imposible interpretacion, en nuestro juicio, áun para los más avezados á este linaje de estudios; pero por fortuna resta de la inscripcion lo suficiente para poder en su vista quilatar, así el destino para que hubo de ser labrado este monumento, como la época á que pertenece.

Dando, pues, comienzo en la franja de la derecha, cuyas primeras palabras no son inteligibles, se halla concebida la indicada leyenda en estos términos:

...... وعزّ الله ... .. ونصر متصلة من.....سعاد . . .كان هذا المواض في بعض

......امر....... الصنعها ....من........القصر غرناطة غرها الله..... الامير مولانا السّلطان الملك العادل المنصور
الموبّد امير المسلمين نصره الله ابى عبد[الله] ابن مولانا امير المسلمين ابن مولانا الغالب [بالله]. .

......عوني الله..........وذالك في شهر شوال من عام اربعة وسبع مائة والحمد لله العاليّ *

.... y la gloria de Alláh......... y una victoria continuada de......... Saâd......... Estaba este almidhá entre

...mandó........de su obra.........del Alcázar de Granada (glorifíquela Alláh)..... el príncipe nuestro señor el Sultan, el rey excelso, vencedor, favorecido [de Alláh], Amir de los muslimes (esfuércele Alláh) Abú-Abdil-[láh], hijo de nuestro señor el Amir de los muslimes, hijo de nuestro señor Al-Galib-[bil-láh]......

......protegido de Alláh..... y esto [ocurrió ó fué hecho] en la luna de Xaguál del año cuatro y setecientos 704 H.—(1304 J. C.) *Loor á Alláh, el alto!*

Cual observarán los discretos lectores del Museo Español de Antigüedades, á pesar de lo destruida que se muestra la precedente inscripcion, permite aún fijar con entera seguridad los siguientes importantes puntos: 1.° El uso para que esta Pila fué al labrarse dedicada. 2.° El lugar donde fué labrada. 3.° La fecha exacta en que se esculpió. Y 4.° A despecho de la injuria del tiempo, que, cual se advierte, casi ha borrado su nombre, el del Sultan á quien es debida. Y aunque en realidad de verdad no existiera, en el monumento á que aludimos, claramente expresada la genealogía del príncipe granadino á cuya piedad se debe la existencia de aquél, bastaria para ser sin recelo alguno designado, la fecha que consigna, la cual corresponde, segun queda advertido, al año 1304 de nuestra Era (1). Despues de tan manifiesta declaracion, ¿puede abrigarse la menor duda respecto de la legítima filiacion mahometana del estimable documento, á que consagramos la presente *Monografía*?

VI.

Entre los príncipes que ilustran la historia de la gloriosa dinastía de los Al-Ahmares en Granada, figura acaso, aunque no en primer término, en el concepto general de los escritores, el desdichado Abú-Abdil-láh Mohám-

(1) Nuestro querido amigo, el entendido restaurador de la Alhambra, D. Rafael Contreras, á quien es deudor el *Museo Arqueológico Nacional* del traslado en yeso de la presente Pila, al dar noticia de ella en su erudito y muy interesante libro titulado *Del arte árabe en España, manifestado en Granada, Sevilla y Córdoba por los tres monumentos principales, la Alhambra, el Alcázar y la gran Mezquita* (Granada 1875), se expresa en estos términos: «La inscripcion de esta pila en lo poco legible que conserva, nos da la fecha 704 de la Hégira en el mes de Chaowal (1286), reinado del primer Sultan Mohámmad Algalib Bil-lah,» (pág. 249). Y ciertamente que no comprendemos cómo haya sido posible, cuando fija con exactitud la indicada fecha de 704 de la Hégira, que al reducirla á los años cristianos, haya obtenido como su correspondiente, la de 1286, siendo así que ésta equivale en la Hégira á la de 685. Tal vez si se hubiera detenido á estudiar la precitada inscripcion, ni hubiera incurrido en el error señalado, ni ménos aún en el de atribuir á Mohámmad I, *Al-Gálib-bil-láh*, un monumento cuya gloria pertenece toda entera, cual se evidencia, á su nieto Abú-Abdil-láh Mohámmad III, que reina de 1302 a 1309 de J. C.; por otra parte, aún suponiendo que la equivalencia de 704 fuera 1286, tampoco podria admitirse que la Pila de que tratamos hubiera sido mandada labrar por Mohámmad I, *Al-Gálib-bil-láh*, cuando el fundador de la dinastía de los Beni-Nassares habia muerto ya en 20 de Enero de 1273, segun el testimonio casi unánime de Ebn-al-Jathib, Al-Maccarí y Al-Chodzamí.

mad III, (701 á 708 H., 1302 á 1309 J. C.), segundo sucesor en el trono, del magnífico *Al-Gálib-bil-láh*, fundador de aquel reino, esplendoroso y lleno de vida, áun en su misma decadencia. De ánimo tranquilo, y más dado á las artes de la paz que á las de la guerra, habíase entregado desde su juventud á los estudios literarios, rodeándose de faquíes y de ulemas, á quienes franqueaba con su amor sus riquezas, y á quienes consultaba de continuo los más arduos problemas del gobierno. Ni su laboriosidad, ni su justicia, ni las altas dotes que le adornaban, ni áun el esmero con que, al decir de los historiadores, procuró engrandecer el reino, atento siempre á su constitucion definitiva, lograron á la verdad hurtarle á la triste suerte—que al postre logró vencerle y destruirle—y que parecia perseguir desde un principio á toda soberanía en Al-Andálus: torpes ambiciones en mal hora despiertas, aquellas mismas que habian dividido en más de una ocasion los ejércitos del Islam, para fomentar su ruina, aumentando el poderío cristiano y facilitando la Reconquista, acibararon los primeros dias de su reinado, haciéndole gustar las amarguras del gobierno, áun ántes de poder conocer los bienes que acaso por su mediacion se consiguen. Firme en su propósito: alentado por el noble pensamiento que inspiró á su augusto antecesor la creacion de aquel Imperio, no vencida la primera dificultad, ni sometido todavía el rebelde gualí de Guadix Abú-l-Hachach-Ebn-Nassr, su pariente, lanzóse Mohámmad III á la lucha, deseoso de contribuir por su parte á mantener vivo entre los musulmanes el sentimiento de la guerra santa, y de ceñir á sus sienes juntamente el laurel del guerrero y la diadema del político y del filósofo.

Fuéle propicia la suerte en aquella campaña con que inauguraba su reinado; y asaltada la fortaleza de Bedmar, hacía en ella cautivos á la hermosa doña María Jimenez, mujer de Sancho Sanchez, señor del indicado castillo y á sus dos hijos, Juan Sanchez y Simon Perez, á quienes paseaba por Granada como trofeos de la victoria. Revolviendo luégo contra el rebelde Abú-l-Hachach, sobre quien no dejó de influir el éxito brillante de aquella primera empresa militar, vencíale y sujetábale al postre, con lo cual, devuelta ya al reino la paz apetecida, confirmada en las treguas con el rey de Castilla Fernando IV, entregábase de nuevo á sus aficiones favoritas, consagrándose al par que á las armas, á las tareas del gobierno. La ocupacion de Ceuta, la adquisicion de los tesoros que Abú-Talib habia allí reunido, y la tranquilidad de que parecia al fin disfrutar el reino de los Al-Ahmares, fueron parte á decidir, en el comun concepto de los escritores, al mencionado príncipe para embellecer la ciudad con majestuosos edificios, entre los cuales se cuenta la *Mezquita de la Alhambra*, labrada acaso, en 706 H. (1306 de J. C.) (1).

Cual se evidencia, aunque borrado por desdicha el nombre del sultan granadino, á quien se debe la labra de la presente Pila, comprendida la fecha, en ella consignada, dentro del período en que rigió este príncipe los destinos del reino Al-Ahmarí (701 á 708), no puede caber duda alguna de que fué por mandato suyo ejecutado tan interesante monumento, el cual bastaria por sí sólo para enaltecer su fama, si á mayor abundamiento, y como elocuente protesta del olvido á que condenan los escritores la memoria de Mohámmad III, no existiese, para acreditar su grandeza, otro monumento no ménos peregrino é interesante, único en su especie, cual la Pila descubierta en los adarves de la Fortaleza de la Alhambra. Es éste la magnífica *Lámpara* de bronce, elegantemente calada y grafida, que se custodia en los salones de nuestro Museo Arqueológico Nacional, y fué ya objeto de especial estudio por nuestra parte (2). Ahora bien: ¿coincide realmente la genealogía del sultan á quien aludimos, segun se advierte en la Pila, con la expresada en la inscripcion de la referida *Lámpara?* Para nosotros no es dudoso este punto, áun concertando uno y otro epígrafe, por más que en el de la Pila no aparezca, cual podia esperarse, el nombre de ninguno de los antecesores de Mohámmad III, oculto el de su padre Mohámmad II, bajo el calificativo de la dignidad real que le era propia, cosa que no ocurre á la verdad en el de la *Lámpara,* donde se lee claramente despues de las denominaciones de العادل y المنصور المؤيّد الاعلى, casi todas ellas expresadas en la orla de la Pila, la frase ابن مولانا امير المسلمين ابو عبد الله, miéntras, segun hemos visto, en el epígrafe de ésta, sólo se halla la de ابن مولانا امير المسلمين, siguiendo despues la designacion del segundo ascendiente, en lo cual, acaso por lo destruido de los caractéres, no se halla, sin embargo, completa la cunya ó sobrenombre de *Al-Gálib-lil-láh* (الغالب بالله), visiblemente escrita en la leyenda de la *Lámpara.*

La distribucion del epígrafe de la Pila, cuyo estudio intentamos, no consiente, por otra parte, supuesto alguno,

(1) Lafuente y Alcántara (D. M.) *Historia del reino de Granada*, t. II, pág. 335, cit. á Ebn-al-Jathib.

(2) Los lectores que lo desearen, pueden servirse consultar dicho estudio, en la *Monografía* que con el título de *Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III de Granada, apellidada vulgarmente lámpara de Orán*, vió la luz pública en el tomo II del presente Museo, págs. 465 á 491.

que pudiera contradecir la eficacia de la fecha, legible sin ninguna dificultad ni obstáculo en la franja del costado de la izquierda, miéntras se advierte en la orla superior, á pesar del mal estado que por esta parte la inscripcion se encuentra, la genealogía del Sultan, autor de la precitada Pila. De ella resultan dos únicos ascendientes para el príncipe aludido, y no se nos negará que esta circunstancia, sobre convenir al Sultan Abú-Abdil-láh Mohámmad III, hijo del Sultan Abú-Abdil-láh Mohámmad II y nieto de ***Al-Gálib-bil-láh***, no puede aplicarse á ninguno otro de los reyes granadinos. Así, pues, si la fecha de 704 consignada en dicho epígrafe, si la genealogía que en él consta corresponden exactamente al referido Mohámmad III ¿podrá, acaso, reputarse cual arbitraria conclusion, la de que fué labrado este monumento por mandado del Sultan á quien le atribuimos? No creemos, dados estos ineludibles presupuestos, que tal suceda, por cuanto que, toda vacilacion se desvaneceria, áun sin consignarse la genealogía expresada, considerando que el año de 704 reinaba en Granada dicho príncipe, destronado cuatro años adelante por Abú-l-Choyux Nassr, su pariente, cuarto rey de la dinastía de los Anssares.

Sentados estos precedentes ¿cuál fué el objeto para que hubo de ser labrada la presente Pila? ¿Sirvió, quizás, para adorno en alguno de los patios del primitivo Alcázar de la Alhambra? ¿Figuró por ventura en la ***Mezquita*** erigida por este príncipe en las inmediaciones de aquel palacio? No es, ciertamente, de fácil resolucion este punto, con tanto mayor motivo, cuanto que, si hemos de creer el testimonio de los escritores, sólo se dió principio á dicha fábrica religiosa en 1306 de nuestra Era; pero por grande que sea el crédito que dichos escritores nos merezcan; por indudable que aparezca la autoridad de sus palabras, hay afortunadamente un monumento construido en nuestro sentir para el templo referido, en la cual se lee otra fecha distinta de la de 706, por más que no sea tampoco la de 704 que se ostenta en la Pila, por nosotros al presente estudiada. Con efecto: en la ya mencionada *Lámpara* de ***Abú-Abdil-láh Mohámmad III de Granada***, se advierte que fué labrada فى شهر ربيع الاول المبارك من عام خمسة وسبعماية, ó lo que es lo mismo: ***en la luna de Rabié primera del año*** 705 (1305 á 1306 de J. C.); y como no es de presumir que el memorado príncipe dispusiera la construccion de la *Lámpara* á que aludimos, y la de la presente Pila, ántes de haber dado comienzo á la ereccion del templo en el que una y otra habrian, acaso, de ostentarse, de aquí el que no pueda aceptarse como exacta la fecha indicada de 1306, para la fabricacion de la suntuosa *Mezquita* de la Alhambra.

Por otra parte, la forma especial de la Pila, conservada en aquel Alcázar, cuyas líneas severas y sencillas no parecen ciertamente corresponder á la elegancia que resplandece en las fuentes que adornan los patios y áun las estancias de aquel edificio maravilloso, induce á sospechar que, con efecto, debió servir para abastecer de agua á la ***Mezquita*** labrada por Mohámmad III, y facilitar el cumplimiento de la ceremonia koránica prescrita á los musulmanes en las abluciones ó alguadho (الوضوء) con que han de purificarse ántes de penetrar en el recinto destinado á la oracion y al recogimiento; y áun si alguna duda quedase en este particular, resolveríala con verdadera eficacia el monumento mismo, cuya inscripcion lo acredita, leyéndose en el último tercio de la franja lateral de la derecha el nombre الواض, que no permite duda alguna, y demuestra al mismo tiempo que la indicada ***Mezquita*** hubo de comenzarse á edificar ya en 1304, pues que existen monumentos á ella pertenecientes, en los cuales constan, cual hemos visto, las fechas de 704 y 705. De sentir es, á la verdad, que el deplorable estado en que se muestra la franja superior que rodea la decoracion del frente principal, deje incompleto el sentido de la leyenda, y que no sea hacedero descifrar, entre aquella informe masa de caractéres, ni la palabra مسجد ni la de الجامع que pudieran esclarecer más todavía esta cuestion, con tanta más causa, cuanto que se entiende claramente aún, la frase القصر غرناطة ***del Alcázar de Granada***, ó lo que es lo mismo, la Alhambra.

Aceptado, pues, este supuesto—que hacen sobrado verosímiles demás de otras razones que pudieran aducirse, las expuestas arriba,—por la disposicion especial en que se encuentra repartida la decoracion de este monumento en sus costados laterales, ocurre una pregunta, á la cual tampoco es fácil dar satisfactoria y cumplida respuesta. Segun recordarán nuestros benévolos lectores, osténtanse en los costados de la Pila á que aludimos, divididos en tres zonas perpendiculares, de las cuales solamente la primera y la última se muestran embellecidas por muy curioso relieve, que se reproduce en ellas con la posible regularidad, en tanto que la zona central se halla desprovista de todo adorno y completamente lisa. ¿Qué podia, en efecto, significar esta circunstancia? ¿Fué quizás que el monumento, ya que no exento, cual atestigua la parte posterior del mismo, lisa y dispuesta para ser adosada á un muro,—fué de tal suerte colocado que no se gozaba por sus tres lados restantes? ¿Fué que no se ostentó quizá en el patio que hubo de preceder á la ***Mezquita***?

No es abundante, por cierto, el número de los monumentos de esta naturaleza, que han llegado á nuestros dias,

siendo para nosotros únicamente conocidos tres, dos de los cuales se muestran en la *Catedral de Córdoba,* sustentado el uno por muy preciado pedestal *latino-bizantino,* en el *Postigo* llamado de *San Miguel,* en dicha iglesia, y el otro en la puerta que se abre sobre la galería de la izquierda del *Patio de los Naranjos,* próxima al *Postigo de Santa Catalina,* en el costado oriental de la antigua *Aljama,* sirviendo ámbos para el agua bendita. Consérvase el tercero, encontrado entre las ruinas de *Medinat-Az-Zahrá,* y sin duda perteneciente á la *Mezquita* edificada en ella por el magnífico Abd-er-Rahman III,—en el *Museo Provincial* de la ciudad de Córdoba. Unos y otros afectan igual figura, bien desemejante de la que determina el *almidhá* de Mohámmad III de Granada, siendo tambien sus dimensiones distintas; merece en particular llamar la atencion de nuestros lectores, el último de los citados, pues que ostenta en la franja superior, ó borde, una inscripcion en carácteres cúficos de resalto, perfectamente conservada, en la cual se lee:

ايا الموض ومعرّ ومعْري ايام كان السياده نشب الاعلي الاكابر وفق او بهن
اعْلا اكْال عماده ولا ارضا من الماء ❊

¡Oh al-máudha! El crimen como el cuerpo desnudo [de toda mancha] en el dia [del juicio] son de su dominio! Recuerde [esto] el más alto, el más grande, y reconcíliese consigo mismo, si cree en la pureza de la ablucion (1) *[que es] su apoyo! No [hay] en la tierra [para limpiar las manchas] como el agua!* (2).

Tienen unas y otras la figura de un arteson, y se hallan labradas en mármol blanco y trasparente. Perdido el pié sobre el cual hubieron de levantarse para facilitar la indicada ceremonia religiosa, no es hoy del todo hacedero el formar concepto del medio aludido, pues que las dimensiones de las precitadas *pilas,* no consienten el supuesto de que reposasen directamente sobre el suelo.—Al decir de los historiadores y arqueólogos, que hasta el presente han tratado del estudio y determinacion de nuestras antigüedades arábigas, y siguiendo principalmente el testimonio de Al-Maccarí, ostentábanse los *almidhás,* mandados construir por Al-Hakem II y Al-Manzor para la *Mezquita-Aljama* de Córdoba, en el *Patio de los Naranjos,* sin que pueda deducirse de las palabras empleadas por aquel escritor, al dar ambas noticias, que las precitadas pilas estuvieran bajo cubierto, induciendo á sospechar, así el lugar en que se colocaron, como su figura misma, que por el contrario, debieron ofrecerse tal vez á la intemperie. Pero si bien es cierto que no sería de extrañar ocurriera lo mismo respecto de la Pila de la Alhambra, por más que no sea exenta, como las de Córdoba,—la circunstancia, notada arriba, de mostrar en sus costados completamente lisa la zona ó faja central de las tres en que se subdivide, parece autorizar la creencia de que, á semejanza de lo ocurrido en las Mezquitas del Oriente, la Pila de Abú-Abdil-láh Mohámmad III se levantaba en el interior de un pequeño pabellon, templete ó *cobba,* llenando en tal caso el indicado vacío, algunas de las columnas que soportasen el kiosko:

---

(1) En especial se refiere á la friccion de la cabeza.

(2) Forma parte esta leyenda de nuestras *Inscripciones arábes de Córdoba,* todavía inéditas. En la catedral de Santander, segun el testimonio de los escritores, existe otra pila, destinada hoy como las de Córdoba para el agua bendita, en la cual se halla la siguiente leyenda, interpretada en estos términos, por el docto académico y sabio orientalista español D. Pascual de Gayangos:

انا الهامى الهافى صفاي صنع حسْبى من فضّة بيضاء وكان الزّلال إذا صار القى عدد فى قعْره خوفا هو ذو خفيفة عبر الي جسْد اقام من جمود الماء ❊

Yo soy un salteador [de agua] mecido por los vientos: mi cuerpo, trasparente como el cristal, está formado de blanca plata. Las ondas puras y frígidas [de mi manantial] al encontrarse en el fondo, temerosas de su propia sutileza y delgadez, pasan luégo á formar un cuerpo sólido y congelado.

El autor de la *Memoria* de que tomamos la precedente inscripcion, despues de copiada: «Opina D. Pascual Gayangos, que la pila en que se ve » grabada, debió existir en un jardin ó salon arábigo de algun musulman acomodado, suponiendo que fué trasladada allí por alguno de los guer» reros que concurrieron á la conquista de Córdoba ó Sevilla; lo cual no puede ménos de tomar consistencia al considerar el contexto de la » inscripcion y recordar que los árabes permanecieron muy poco tiempo en Santander.» *(Mem. de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos del reino, desde* 1.° *de Julio de* 1844 *hasta igual fecha de* 1845, páginas 112 y 113.) No nos hallamos nosotros muy léjos de la creencia del Sr. Gayangos, siendo exacta, cual la juzgamos, la interpretacion de dicho epígrafe, así como tampoco estimamos fuera de propósito la hipótesis del autor de dicha *Memoria.*

no de otra forma podria á la verdad explicarse la referida circunstancia, incomprensible en un monumento dispuesto para ser gozado, sino en sus cuatro frentes, en tres de ellas á lo ménos.

VII.

Por el contexto de la inscripcion arriba trascrita, aunque sólo en la parte que para nosotros ha sido hacedero interpretarla, tenemos la certidumbre de que la presente Pila fué labrada en Granada por mandato de Mohámmad III y de que se terminó su obra el año 704 de la Hégira; pero dada la naturaleza de los exornos que la embellecen ¿puede ser considerada cual producto legítimo de las artes granadinas? ¿Qué significacion entrañan aquellas representaciones que se advierten asi en su frente principal como en los costados? Cuestiones son ambas de no dudosa trascendencia en el estudio que pretendemos, y que merecen larga y detenida meditacion, para ser maduramente quilatadas. Porque no basta, en realidad, para probar la legitimidad granadina del arte que en este monumento resplandece, el alegar que no fueran desconocidas por los mahometanos, cual hemos visto, las artes representativas, y aducir, como testimonio irrecusable, por lo que hace de la escultura, el ejemplo de los leones que sustentan la taza de la fuente del *Patio* con aquel nombre conocido en el Alcázar de la Alhambra, ni el de los que se muestran á la entrada del *Cármen de Arratia*, ni el de otras representaciones análogas, descubiertas poco há en Elbira y custodiadas hoy en el *Museo provincial* de la antigua corte Nassrita, así como tampoco las famosas pinturas de la Alhambra, acerca de las cuales tanto se ha discutido, ni las que segun Aben-Jaldun adornaban los aposentos de los granadinos: es preciso para proceder con el método más racional y lógico, investigar los orígenes de tales representaciones, para decidir en su vista respecto del arte que inspiró tan singulares alegorías.

En el comienzo de esta *Monografía* hemos procurado demostrar con la brevedad que nos parecia deseable, y con el auxilio de la historia, no ya sólo las condiciones de aptitud con que se ofrece el pueblo mahometano en sus primeros dias, para el cultivo de la pintura y de la escultura, sino tambien la facultad adquisitiva que le distingue, y en virtud de la cual, cumpliendo leyes superiores, hizo nacer de las artes de Bizancio y de las tradiciones pérsicas su arte propio, asimilándose todos los elementos, y apropiándose al par multitud de sus teorías. No hemos de desvirtuar en este paraje el texto de Aben-Jaldun, citado arriba, que acredita una vez más la exactitud de nuestro aserto, por más que no sea tan grande su trascendencia como algunos pretenden, refiriéndose al pueblo granadino; pero tampoco hemos de admitirle de tal suerte que destruya por completo el carácter de la grey muslemita, hasta el punto de creer que la referida costumbre de decorar sus habitaciones con imágenes y pinturas de esta índole, fué debida exclusivamente á la influencia que ejerció sobre él el pueblo cristiano, como lo hubo de ser, en tal caso por igual razon, la de esculpir ya en relieves, segun acontece con la Pila de abluciones de Mohámmad III, ya en estatua, imágenes de séres vivientes, sean cualesquiera su clase y su categoría.

Porque llevar las cosas á tal extremo, equivaldria á tanto como negar la existencia del pueblo arábigo, pues que se le despoja de todo vínculo al conceder que llegase la influencia cristiana hasta el sagrado del hogar doméstico, haciendo, por semejante camino, tributarios á los musulmanes de los cristianos. Y si bien es cierto que, léjos de rechazar ajenas influencias, aprovecharon aquellos cuantas creyeron útiles al desarrollo de su cultura, no lo es ménos que así al invadir en 711 la Península Ibérica, como despues en las frecuentes inmigraciones orientales realizadas durante la existencia del Califato, y áun en tiempos posteriores, implantaron en Al-Andálus las tradiciones del Oriente, que vivieron siempre con ellos con más ó ménos vigor y eficacia, segun las épocas. Más de una vez hemos pretendido observar en estudios anteriores, que las gentes que invadieron la Península bajo la conducta del intrépido caudillo Tariq-ben-Zeyad, trajeron consigo las tradiciones de los diversos países á que pertenecian; que el espíritu de raza, nunca perdido, áun despues de aceptada como oficial la ley de Mahoma y de fundado el Imperio de Córdoba, subsistió siempre, y más todavía cuando, arrastrado por aquel mismo espíritu, cayó desde su altura para no levantarse jamás la obra de los Omeyyas; y que, por tanto no quedaron en ningun modo olvidadas las tradiciones aludidas, cuando en el terreno político producian el efecto de destruir una unidad en la cual se creia cada una de dichas razas postergada.

No abundan, por desgracia, los monumentos que pudieran poner de manifiesto en las esferas del arte dichas diferencias, dentro de la cultura mahometana, en las diversas regiones de Al-Andálus; pero quedan del triste período de los reyes llamados de *Táifa* algunos testimonios cuyas disposiciones parecen comprobar la hipótesis que sustentamos. Toledo y Zaragoza, Almería y Sevilla guardan aún monumentos epigráficos de la época á que nos referimos, y fácil es de advertir que cuando hasta en la caligrafía, en la escritura monumental, por pequeñas que sean, se observan diferencias, no podia ocurrir cosa contraria en el terreno de las artes. Toledo y Zaragoza conservan todavía dos monumentos que esclarecen sobradamente este punto, y en especial la segunda de las citadas capitales: la antigua corte de Recaredo muestra en nuestros dias una Mezquita que, si bien de sencilla estructura, en sus arcos trebolados y en su misma sencillez revela un sentimiento distinto del que brilla en la magnífica *Aljama* de Córdoba. Es esta *Mezquita* la apellidada *El Santo Cristo de Luz,* y á través de tal desigualdad, perceptible para quien se detiene á estudiarla con todo reposo y libre el ánimo de toda pasion ó preconcepto, ya en la traza de su cúpula, ya en otros detalles, encontrará sin duda recuerdos, reminiscencias tal vez todavía vigorosas del arte del Califato, arte esencialmente oriental; pero no le será dado encontrar en su pureza, con entera exactitud el arte referido. Zaragoza ostenta por su parte el afamado *Palacio de la Aljafería,* dos de cuyos arcos figuran en los salones del *Museo Arqueológico Nacional,* ambos llenos de interés para el arqueólogo, uno y otro completamente desemejantes; y miéntras ya en los dovelas que le exornan, como en toda la labor de *axaraca* que le borda, trae el uno á la memoria el recuerdo del arte cordobés, el otro, peregrino en su trazado apénas si guarda remota analogía con el citado arte. Uno y otro ni son de herradura, ni afectan la forma que ha dado en llamarse característica en las construcciones mahometanas: graciosamente lobulados, no hay en verdad ejemplo alguno, fuera de ellos, en la historia conocida del arte arábigo-español, debiendo de ser considerados cual testimonios de aquellas tradiciones que jamás se pierden en el sentimiento de los pueblos.

Y no se nos diga que acaso obedecerian á influencias de allende el Estrecho de Calpe, porque aún no habian penetrado en Al-Andálus las huestes de Yusuf-ben-Taxfin, ni en el estilo mauritano, implantado por ellas, se hallan por cierto los elementos que entran en la caprichosa combinacion de dichos arcos, ya conocidos de los lectores del Museo Español de Antigüedades (1). Pero donde resplandecen con mayor fuerza las diferencias aludidas es en el estilo *mudejar,* el cual se ofrece con distintos caractéres en Leon, en Toledo, en Córdoba, en Sevilla y en otras muchas poblaciones, conquistadas ántes ó despues de la invasion almoravide: hecho que no podria concebirse si en toda España hubiera sido uno mismo, así en conjunto como en detalle, el arte mahometano.

Sea de ello, sin embargo, como quiera, cuando los escasos monumentos que de aquellas épocas han llegado á nuestros dias, persuaden de la existencia de las tradiciones de orígen conservadas entre los musulmanes que se establecen en España, no será de extrañar, conocidos asimismo los lugares en que toman asiento, el que, á pesar del trascurso de los tiempos, se perpetuaran en determinadas regiones ciertos elementos, áun cuando no dimanasen rectamente del islamismo. Sabido es, con efecto, cual lo acredita el testimonio de los escritores arábigos, que en las comarcas que principalmente constituyen el reino granadino, se establecieron: en Elbira la gente de Damasco, en Rayya la de las riberas del Jordan y en Archidona la de Palestina; no lo es ménos tampoco que durante el período en el cual realiza el pueblo de Mahoma la conquista de la Siria, la Palestina y la Persia contribuyeron á la formacion de aquella cultura la de los pueblos sojuzgados, cuyas artes supieron apropiarse los muslimes, y que engrosaron sus filas multitud de gentes, muchas de las cuales, segun evidencia el repartimiento indicado de que da noticia Aben-Adharí de Marruecos, llegaron á la Península despues de sometida ésta por las huestes de Tariq y de Muza. Que durante el Califato de los Omeyyas, y áun en tiempos posteriores, fueron frecuentes las relaciones de los árabes españoles con los orientales, y que se realizaron tambien entónces investigaciones en Al-Andálus, no puede desconocerse, deduciéndose de tales hechos—para nosotros de muy grande importancia,—el de que, alentado por el acuerdo de las referidas tradiciones y por la constante influencia ejercida por el Oriente, no llegó nunca á perderse el espíritu de raza en medio de los conflictos surgidos entre los árabes españoles desde la fundacion del imperio cordobés hasta la del reino granadino por Al-Ahmar I (138 H.—756 J. C.—629 H.—1232 J. C.)

Ahora bien, reconocidos estos precedentes, indispensables en nuestro juicio para quilatar el monumento á cuya

---

(1) Véase en particular la *Monografía* de nuestro estimado amigo y compañero D. Paulino Saviron y Esteban.

ilustracion se halla consagrada la presente *Monografía*, no sera dificultoso el comprender que las representaciones que lo avaloran, áun dado el supuesto de Eben-Jaldun, para quien todo linaje de representaciones se ofrecia como resultado de la influencia del pueblo cristiano sobre el islamita dentro de Granada, no podian en ningun concepto ser imitacion ó copia de las artes cristianas, ya por no consentirlo la naturaleza especial de la indicada decoracion, y ya tambien porque no puede caber duda alguna en que las alegorías de la Pila de la Alhambra nada tienen de comun con el Occidente, siendo, por el contrario, producto exclusivo del arte oriental, cuyo influjo ya por aquellos dias se habia dejado sentir aún en las esferas literarias (1). Insistir sobre este punto, esto es, en la demostracion de que las precitadas alegorías no responden bajo aspecto alguno á tradiciones nacidas en el seno de la sociedad cristiana, y en la de que, como natural consecuencia, no fué hacedero el que los granadinos las adquirieran de ella, sería, demás de ocioso, impertinente, con tanta más causa cuanto que la historia de las artes españolas en el período en que fué conocidamente labrada la Pila descubierta en los adarves de la fortaleza de la Alhambra y en los anteriores, acredita que no se emplearon nunca semejante linaje de representaciones con el valor y la significacion que tienen éstas en el monumento á que aludimos, y ménos todavía con el sello especial que las caracteriza y distingue desde luégo en el procedimiento mismo del arte, cuyas inspiraciones obedece.

Ni para nuestros ilustrados lectores, ni para los que en algun modo se hallan impuestos en la historia del pueblo musulman y conozcan la variedad de elementos que entran á constituirle, cual dejamos indicado, puede ser objeto de discusion el hecho de que áun dado el supuesto de haber sido cultivadas por los muslimes la pintura y la escultura, y en general la mayor parte de las artes representativas, ni crearon escuela, ni dejaron de seguir con fidelidad digna de ser notada los modelos de que se sirvieron, sin escrupulizar ni su orígen ni su misma significacion; Persia, invadida por las fanáticas hordas mahometanas, sujeta en cierta forma á la denominacion de los siervos del Islam, demás de proporcionarles en sus hijos guerreros para seguir el curso de las comenzadas victorias, brindóles al mismo tiempo con el inmenso tesoro de sus tradiciones religiosas, literarias y artísticas, que extendieron aquéllos por donde quiera que fueron conducidos por sus dominadores; y aunque, á la verdad, no se halla claramente especificado que tomaran los persas, en mayor ó menor número, parte en la conquista de Iberia y asiento en sus regiones, no faltan escritores tampoco que afirmen la hipótesis de que en la Cora de Rayya existia en los dias de los Al-Ahmares una pequeña colonia pérsica ya confundida con otra de syrios, á las cuales, segun Mármol, fué encomendada por Yusuf I la ereccion y decoracion de la majestuosa *Torre de Comarech*, en el Alcázar de la Alhambra.

Nació tal afirmacion, que nosotros juzgamos de todo punto verosímil, de la circunstancia, digna de estudio, de que las labores de yesería que abrillantan y enriquecen aquel magnífico *Salon*, aún con haber sido talladas ya entrado el siglo xiv de nuestra Era (viii H.), no guardaban relacion inmediata con las del *Cuarto de los Leones*, construido tambien en el mismo siglo por el hijo de Abú-l-Hachach Yusuf el celebrado Mohámmad V *Al-Ganí-lil-láh*; y como quiera que no es de presumir, ni se halla dentro de los límites naturales, el que en el breve espacio de veinte años sufriera el arte granadino trasformacion tan sin ejemplo y completa; como la razon rechaza el supuesto de que, cual nueva Minerva, brotase á orillas del Darro perfecto el arte y sin precedentes de ningun género, de aquí el que siendo, como efectivamente es, distinta en todo la obra de yesería que borda los muros de la *Torre de Comarech* y la del *Cuarto de los Leones*, por más que no podamos juzgar *à priori*, fuerza ha de ser que admitamos *à posteriori* la existencia de un elemento trasformado, modificado, por mejor decir, con las influencias africanas, y que no es el que da carácter al estilo que hoy apellidamos, por su singularidad, *árabe-granadino*. El autor de la *Descripcion de Africa* asegura que dicha obra lo fué de *persas* y *surianos*; y sobre no hallar dificultad en creerlo de tal modo, los relieves de la Pila esclarecen sobradamente la cuestion, poniendo fuera de duda el hecho de que, al par de los hijos de la Siria, á quienes se concedieron entre otras las comarcas de Elbira, Rayya y Archidona, segun Aben-Adharí de Marruecos, debieron existir en ellas algunos persas porque en realidad de verdad, las representaciones indicadas son de orígen conocidamente pérsico (2).

Basta recordar al efecto cuanto nos enseña la teogonía de aquel país, vehículo un dia de la cultura humana, para

(1) Remitimos á nuestros lectores al estudio que acerca de nuestra literatura durante los siglos xiii y xiv hace nuestro muy amado padre en su *Historia crítica de la Literatura Española*.

(2) Respecto de la influencia que ejercieron los persas en el arte mahometano, recomendamos á nuestros lectores la lectura de la *Monografía* que acerca de la *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon* publicó nuestro amado padre en el Tomo i del presente Museo.

conocer sin grave dificultad que las representaciones indicadas, no respondiendo ni en su espíritu ni en su forma á ninguno de los pueblos de Occidente, ni áun á aquellos del Oriente que contribuyeron, como Bizancio, á la constitucion de la cultura mahometana, debian tener origen en otro pueblo de naturaleza esencialmente distinta á la de los griegos que habitaban en Siria, pero al mismo tiempo simpática á la de los musulmanes, á quienes prestaron su concurso, con tanto mayor motivo, cuanto que la religion de la Persia se hallaba extendida por las comarcas que adoptaron desde un principio la doctrina de Mahoma, y eran harto frecuente las relaciones comerciales entre unas y otras regiones. Sabido es que sujeto, cuanto sobre la tierra existe, al dominio de los dos genios poderosos, que se disputan sin tregua ni sosiego el universo, dando causa á cuantos conflictos surgen en la vida (el genio del mal y el genio del bien, *Ormuzd* y *Ahriman*), mirando los persas, cual miraron otros pueblos de la antigüedad, y entre ellos el egipcio, así la naturaleza como la condicion de los animales, segun son más ó ménos útiles en la vida, para realizar los fines meramente materiales y externos, habian clasificado aquéllos en dos categorías supremas, comprendiendo en la primera, ó sea aquella cuyos destinos regía el genio del bien, todos los animales que, como el burro, el toro, el camello y el perro, etc., prestan al hombre sus servicios, y carecen por lo comun de instintos sanguinarios, fieros é irreducibles á la voluntad del hombre, miéntras que se colocaban en la segunda los animales cuyo instinto selvático les hacia completamente inútiles en el expresado sentido.

El leon, pues, y la gacela, cuyas figuras se destacan como objeto principal de la decoracion en la Pila de la Alhambra, venian á representar, á manera de ejemplo vivo, cual advertencia saludable, y tanto más atendible, cuanto se trataba de un monumento consagrado á ceremonias religiosas, la lucha eterna del bien y del mal, que combaten dentro de nuestro mismo espíritu, haciéndonos muchas veces incurrir en faltas cuya trascendencia no es siempre de fácil conocimiento para el hombre. El leon, rey del desierto, símbolo de la fuerza y de la nobleza, entre multitud de pueblos del Occidente, y áun en el mismo pueblo mahometano, segun hemos procurado notar ántes de ahora (1), de indómita bravura, de feroz y sanguinario instinto; que sólo vive á costa de los demás animales, á quienes subyuga y domina con su presencia ó vence con su fuerza; que sorprende los aduares y ceba su furor y su cólera de igual suerte en el hombre que en las indefensas reses; que no tolera ni sufre dominio alguno, ni presta servicio de ningun género al hombre,—como símbolo y compendio de los animales que forman el reino de *Ahriman*, como encarnacion del espíritu del mal, aparece representado en la alegoría que ostenta la Pila de Mohámmad III, devorando sin compasion las tímidas gacelas, en las cuales se personifica el genio del bien, vencido por la fuerza y sujeto siempre á las sugestiones de los malos espíritus. Sin duda alguna que el artífice persa á quien encomendó el nieto de *Ab-Gálib-bil-láh* la construccion de la presente Pila, no perdiendo de vista la importancia de aquella ceremonia religiosa, quiso dar á entender por medio de esta fábula importada de tan remotas regiones, que sólo la virtud del *alguadho* podia borrar las manchas con que oscurecieran la conciencia de los fieles las sugestiones del espíritu del mal, ofreciendo al par un ejemplo de la mansedumbre con que el justo sufre en esta vida el martirio, para hallar la recompensa merecida en el dia del juicio (2).

Difícil es; á lo que entendemos, el interpretar la significacion de las pequeñas alimañas esculpidas en la parte inferior del frente del monumento que estudiamos, no ya por lo destruido que aparecen sus figuras, sino tambien por lo poco determinado de las formas, que no permiten distinguir la naturaleza de cada una de ellas, por más que, juzgando por sus respectivas actitudes, se ofrezca como verosímil hipótesis la de que representa en distintas esferas el pensamiento mismo que campea en la decoracion principal, tal cual hemos intentado describirle. Por lo que hace á la alegoría, dos veces reproducida en cada uno de los costados, parécenos encerrar tambien otro ejemplo moral, por más que no nos sea hacedero alcanzar en toda su extension su significado. Máxima es que hallamos constantemente consignada en las aleyas del libro de Mahoma, la de que debe siempre el fuerte su proteccion al desva-

---

(1) Véase la *Monografía* que con el título de *Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia*, publicamos en el tomo v del Museo Español de Antigüedades, y citamos arriba.

(2) Aceptado este supuesto, no creemos sea tenido por despropositado el de que el mencionado artífice aspiró tal vez á representar gráficamente la aleya 271 de la *Sura* II del *Korán*, que dice de esta suerte: الشيطان يعدكم الفقر و يأمركم بالفحشاء والله يعدكم مغفرة منه وفضلا والله واسع عليم *Ax-Xaythán os amenaza con la pobreza y os gobierna por medio de la torpeza; y Alláh os promete su perdon y sus beneficios: porque Alláh está lleno de misericordia y de sabiduría.*

lido, recomendando la limosna cual medio de conseguir en la otra vida la misericordia de Dios (1), así como tambien debe á los huérfanos su piedad y sus socorros, que han de ser de igual suerte concedidos al pobre y al viajero (2); pues el bien que hicieren en la tierra los creyentes, habrá de serles recompensado en el cielo: «Aquellos » que invierten sus riquezas en el sendero de Alláh (habia dicho Mahoma) se asemejan á un grano de trigo, que » produce siete espigas, cada una de las cuales da cien granos, y Alláh dará el doble á quien quiere» (3). «¡Oh, vosotros, » los que creeis! ¡Haced los beneficios (decia más adelante) de las mejores cosas que hayais adquirido y de los frutos » que hemos hecho salir para vosotros de la tierra, y no distribuyais la peor parte de ellos en limosnas, tal que vos- » otros mismos no la aceptariais sin acuerdo en ello: sabed que Alláh es rico y esta lleno de gloria!» (4).

El águila, emblema de la fuerza, de la sabiduría, abrigando en su seno á los mansos corderillos, indefensos, desvalidos, como el huérfano y como el menesteroso; que buscan bajo sus alas poderosas proteccion y socorro, tal vez contra los dos fieros leones cuyas figuras se destacan en la parte superior, que abrigados en el seno de la reina de las aves, son levantados á las regiones del aire, burlando acaso los sangrientos designios de sus perseguidores, sobre los cuales tiende el vuelo el águila caudal, para libertar á sus patrocinados de una muerte segura, ¿no expresa el pensamiento reproducido en las aleyas del Korán, que ordenan al creyente conceda su amparo á los necesitados?

Para nosotros, pues, está fuera de duda que, careciendo el arte mahometano de recursos propios en la escultura, para aspirar á la representacion gráfica de los preceptos de Mahoma á que arriba aludimos, no vaciló en demandar al arte pérsico su desinteresado concurso, aceptando sin escrúpulo ni recelo, á pesar de las advertencias contenidas en la aleya 92 de la *Sura* v del Korán, aquellas imágenes, cuya significacion en nada podia, ni contradecir ni perjudicar la pureza del dogma; y en verdad, que interpretando de tal modo los sentimientos de amor y de caridad por el genio koreixita recomendados, no podian ser tildadas tales representaciones como contrarias á aquella doctrina, que no condenaba, cual advertimos arriba, los productos de la pintura y de la escultura, sino en cuanto podian amenazar el principio fundamental del islamismo, referente á la unidad de Dios, haciendo caer á los muslimes en la reprobada idolatría, de que habian sido rescatados.

De extrañar es, no obstante, que habiendo sido constantemente entre los árabes imágen el leon del valor y de la nobleza, como acreditan respecto de los granadinos, así la inscripcion de la *Pila* del *Patio de los Leones* en la Alhambra donde se lee (vers. IX):

وقد اشبهت كف الخليفة اذ غدت   تفيض الى اسد الجهاد الاياديا

Se asemeja [esta fuente] á la mano del Califa, cuando aparece por la mañana derramando sus dones sobre los leones de la guerra (5),

como la del nicho de los *Baños* en el mismo Alcázar (6), ya que no hagamos mencion de otras referencias, expuestas por nosotros en trabajos anteriores, á que en otro lugar hemos aludido, se dé al rey del desierto en la PILA de abluciones de la Mezquita de la Alhambra, significacion completamente distinta, y más conforme, cual hemos visto, con las tradiciones religiosas de la Persia, que con las poéticas de los árabes.

Sea de ello, sin embargo, lo que quiera, y teniendo siempre en cuenta que no fueron éstos los únicos ensayos de representaciones de séres animados hechos por los musulmanes de Granada, segun Aben-Jaldun, y como acreditan las manos que se descubren entre las labores de yesería que adornan los aposentos y tablas de aquel edificio encantado, semejando sostener los vástagos floridos que llenan los cuadros y las enjutas de los arcos,—fuerza es reconocer que, á ser exacta la interpretacion de los doctores del Islam, para quienes prohibió terminantemente Mahoma en la

(1) Véanse respecto de la limosna, las aleyas 211, 255, 265, 266, 268, 269-275 de la *Sura* II; 86 y 128 de la III; 60, 68, 99 y 100 de la IX; 38 de la XXX; 7 y 10 de la LVII, 13 y 14 de la LVIII; 10 de la LXIII; y 16 y 17 de la LXIV, en el *Korán*.

(2) Pueden servirse consultar nuestros lectores en este punto las aleyas 218 de la *Sura* II; 2-6 y 125 de la IV; 153 de la VI y 36 de la XVII por lo que á los huérfanos concierne, así como las 274 de la *Sura* II; 28 de la XVII y 32 de la XXIV, en lo que á los pobres se relaciona.

(3) *Korán, Sura* II, aleya 263.

(4) Id., id., aleyas 269 y 270.

(5) Lafuente y Alcántara (D. E.), *Inscripciones árabes de Granada*, páginas 121 y 123.

(6) Id., id., inscripc. núm. 160.

aleya 92 de la *Sura* v, ya citada, toda suerte de imágenes de séres animados, y por consecuencia, el cultivo de las artes figurativas, ni fué observado este precepto con la escrupulosidad debida, lo mismo en el Oriente que en el Occidente, ni dejó de influir tampoco, á pesar de las frecuentes infracciones de dicha aleya, en el desarrollo general de la cultura mahometana, pues que la incertidumbre en que la variedad de opiniones dejaba á los muslimes, por más que las mencionadas infracciones no produjeran escándalo entre los ortodoxos, no podia ménos de cohibir al arte mismo, cuando, á mayor abundamiento, no era, bajo ninguna relacion, necesario el concurso de sus producciones, como entre gentiles y cristianos, para la manifestacion sensible de la divinidad y de sus misterios.

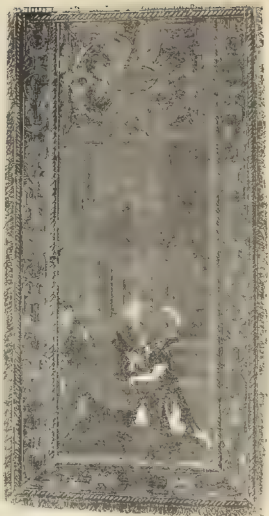
Lícito habrá de sernos, ántes de dar por terminada nuestra tarea, y prescindiendo de otro linaje de consideraciones relativas á la importancia de las abluciones en la ley musulmana, de las cuales hicimos mérito en estudios anteriores (1)—el hacernos cargo en este sitio de una inculpacion, poco meditada por cierto, que generalmente se dirige á los monumentos de la escultura entre los mahometanos. La mayor parte, con efecto, de los viajeros y de los artistas que visitan por vez primera el magnífico Alcázar de los Al-Alhamares, llevando lleno el espíritu, ya de las fantásticas leyendas con que animó Washington Irving aquellas hoy desiertas soledades, ya con las poéticas descripciones con que han procurado extremar nacionales y extranjeros la incomparable belleza de tan celebrado como suntuoso edificio, y ya tambien con el recuerdo, no ménos poético y fantástico, de aquellas tradiciones conservadas en nuestros romances del siglo XVI—cuando penetran en el gallardo *Patio de los Leones*, despues de haber contemplado las maravillas que bordan los muros de las estancias, miran con indiferencia y áun desprecio las figuras de aquellos doce leones, sobre los cuales se levanta la elegante taza de la fuente central, apellidándolos de toscos. Aun los mismos D. José de Castro y Orozco, en el discurso de que hicimos mencion arriba, leido en 1839, y D. Miguel Lafuente y Alcántara, perdiendo lastimosamente de vista cuantas razones llevamos expuestas, y más que todo, la época en que fueron las referidas esculturas labradas, no recelan en calificarlas de toscas, deseando tal vez, que aquellas características imágenes se ostentáran con la perfeccion y la gracia propias de las artes de Grecia y Roma.

Uno y otro de los escritores indicados, tildan tambien, cual hemos visto, de toscos los relieves que enriquecen la inestimable PILA DESCUBIERTA EN LOS ADARVES DE LA FORTALEZA DE LA ALHAMBRA, CONSERVADA HOY EN EL PALACIO DE LA MISMA; y dejando á un lado las contrariedades que experimentan para su progreso en el seno de la sociedad musulmana las artes representativas; olvidando por un momento el hecho de que los artistas arábigos copiaron únicamente modelos de tiempos anteriores; desentendiéndonos de la esencial diferencia que existe entre las artes de la Persia, de que son reflejo los relieves mencionados, y las artes de Grecia y Roma, que sembraron de tesoros el suelo de la Península, no creemos parecerá ilógico, ántes bien entendemos sea tenido por justo, el atemperar nuestros juicios á un criterio verdaderamente científico, estableciendo entre el pueblo cristiano del siglo XIV y el mahometano de la misma época la comparacion debida, para deducir en su vista, si merecen el dictado de toscas las creaciones escultóricas de los muslimes. Y en este presupuesto, si atendemos á las circunstancias indicadas, si consideramos que las artes representativas, sobre carecer de tradiciones en el pueblo muslime, no encontraban amparo en la creencia religiosa, y por otra parte miramos que, áun concuriendo todos estos requisitos en el pueblo cristiano, no pudo en el siglo XIV adelantar en la escultura ni en la pintura, hasta el punto de que sus obras se hallen libres de merecer con justicia el título de toscas que se prodiga á las mahometanas, vendremos en conocimiento de que, de igual suerte los leones del *Patio* así llamado en la Alhambra, y las representaciones de la PILA DE MOHÁMMAD III, como cuantas imágenes de séres animados ensayaron los artistas granadinos, son dignos del más alto respeto, y rechazan, con arreglo á los principios de la crítica, el despreciativo epíteto, que sin la debida meditacion arrojan sobre ellos los escritores modernos, haciéndose émulos de los que en la pasada centuria llamaron *bárbaras* las creaciones del arte arábigo, sólo por no ajustarse á las reglas del griego y del romano.

Hemos llegado al término de nuestro modesto trabajo: en él hemos acometido la empresa, superior á nuestro aliento, de demostrar, estudiando la constitucion especial del pueblo de Mahoma, que habia en él condiciones para el cultivo de las artes representativas, reanimadas hasta cierto punto por el ejemplo de los pueblos sometidos á su

(1) Remitimos á nuestros lectores á la *Monografía* que con el título de *Acetre arábigo*, insertamos en el t. VII de la publicacion presente.

yugo; que no contiene el Korán disposicion alguna por medio de la cual condenara el Profeta expresamente el cultivo de las artes indicadas, debiéndose á los intérpretes del *Libro Santo* la incertidumbre á que arriba aludimos; que así en el Oriente como en el Occidente, existieron pintores y escultores, protegidos por los sucesores de Mahoma, y que por tanto no deben mirarse como peregrinos los monumentos de aquella naturaleza entre los árabes. Con el auxilio de la inscripcion que ostenta la presente Pila, fácil nos ha sido determinar la época en que fué labrada, y áun el edificio en que hubo de figurar, permitiéndonos la índole de las representaciones que adornan este monumento por tantos títulos digno de estima, el conocer hasta qué punto llegó en España la influencia de las tradiciones orientales, áun en los últimos dias del islamismo. Tal vez no hayamos logrado nuestros propósitos; pero deber nuestro es el declarar, si tal ha sucedido, que no es ciertamente por defecto de la causa, sino por falta de capacidad en el defensor, cuyos errores suplirán con su ilustrado criterio y su acostumbrada benevolencia los lectores del Museo Español de Antigüedades.







ORNAMENTOS BORDADOS DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL.

Lit. J. M. Mateu, Barquillo 4 y 6

ORNAMENTOS BORDADOS

DEL

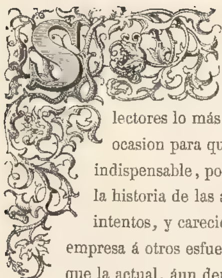
MONASTERIO DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL;

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES,

Del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios.

I.



I yacen poco estudiados y conocidos los orígenes de la indumentaria relativamente á nuestra patria, mucho mayor carencia de datos y noticias auténticas podemos decir que existe al tratarse de este ramo de la arqueología, bajo el punto de vista religioso. El estudio que vamos á emprender tratando de dar á conocer á nuestros lectores lo más notable que en ornamentos sagrados se conserva en la sacristía del Escorial, sería ocasion para que nos ensayáramos en algun modo en este estudio; mas como quiera que no nos sea indispensable, por referirse los objetos que hemos de describir á una época relativamente moderna en la historia de las artes, habiéndonos esta investigacion de llevar necesariamente muy léjos de nuestros intentos, y careciendo actualmente (lo confesamos) de noticias y datos fehacientes, dejamos tan ardua empresa á otros esfuerzos superiores á los débiles nuestros, no ménos que á una oportunidad quizá mayor que la actual, áun dentro de las páginas de esta publicacion.

No renunciamos, empero, á dar cabida con ocasion del asunto que tratamos, á algunas noticias referentes á la indumentaria religiosa, bajo cierto punto de vista historico-arqueológico, en cuanto nos conduzcan mejor al estudio principal que nos proponemos, no ménos que para completarle en cuanto nos sea posible, á cuyo fin pasaremos á las consideraciones que vamos á exponer.

II.

No es fácil, ciertamente, que podamos señalar en la historia de la indumentaria religiosa, cuáles fuesen los ornamentos empleados en las primeras necesidades del culto cristiano. Si no enteramente conformes, por lo que hace á los tiempos apostólicos, con los ordinariamente usados por los fieles, es, sí, lícito suponer que, dadas las persecuciones que sufria la Iglesia naciente y su misma pobreza y evangélica sencillez, no debieron ser ni numerosos, ni mucho ménos ricos, como despues, y ostentosos, así por su calidad como por su forma. Opone, no obstante, el escritor Genebrardo, en su *Tratado de la Liturgia Apostólica*, á este comun sentir, varios testimonios tomados de textos

de los Evangelios y Actos de los Apóstoles, pretendiendo que el mismo Redentor usara en ocasiones tan solemnes como la institucion de la Sagrada Eucaristía, de ciertas vestiduras ú ornamentos de mística significacion; opinion que puede, sin duda, apoyarse tambien en la fuerza que pudieren prestarle las mismas tradiciones, acaso emanadas de la Sinagoga, ó acaso tambien de las sectas de los nazarenos y de los esenios.

Sea como quiera, si no en los primeros años de la Iglesia, y áun en vida de los mismos Apóstoles ó de sus discípulos, puede ya afirmarse la existencia de ciertos ornamentos ó vestiduras para el uso del culto y administracion de los Sacramentos hácia el año 250 de nuestra Era: ó sea en el pontificado del mártir San Estéban, como consta de la prohibicion que este Papa hizo de que se usasen estos ornamentos fuera del culto del mismo templo: *extra ecclesiam vestes sacerdotales et tegumenta altarium;* providencia acaso dictada por el temor de agresiones, por parte de los paganos, á los ministros encargados de administrar el pan Eucarístico á los enfermos, ó en ocasiones análogas.

Es indudable que en la primitiva época de la Iglesia naciente, y áun adoptando la opinion que supone la no existencia de ornamentos propios para las ceremonias del culto, la vestidura principal que hoy se usa para la celebracion del Santo Sacrificio, que conocemos bajo el nombre de *casulla*, se remonta á los primeros dias de la Iglesia. Designábase así entónces una túnica ámplia que cubria completamente el cuerpo, así *casula*, diminutivo de la voz *casa*, que del latin conservamos en nuestro idioma, venía á expresar la idea de que el individuo cubierto con esta vestidura estaba al abrigo como en una pequeña casa *(casula)*. Otros hacen á esta diminutivo *casubula*, voz que para los franceses tendria más conformidad con su etimología *(chasuble)*. *Casula*, dice San Isidoro en sus *Etimologías*, capítulo XXIII, libro XIX, *est vestis cucullata, dicta per diminutionem a casa quæ totum hominem tegat quasi minor casa, unde et cuculla quasi minor cella.* Dicha forma, ó sea la de una túnica sin mangas y con una abertura en la parte superior para sacar la cabeza, es exactamente la que aún hoy se conserva en el rito oriental, apegado en esto, como en otras cosas, á la primitiva tradicion. En Occidente parece que se conservó tambien por muchos siglos esta misma forma, y hasta el siglo XV, segun algunos, no empezó á modificarse hasta venir á parar en la actualmente usada. Esta es indudable que proviene del aumento progresivo de la abertura para los brazos, que al fin llegó á dejar separadas completamente la parte anterior y posterior.

Es tambien digno de notarse que el uso de la casulla no se limitó en lo antiguo á los obispos y sacerdotes: usáronla tambien los diáconos, subdiáconos y hasta los acólitos, aunque levantándola ó encogiéndola por la parte anterior, á fin de que sus movimientos en el servicio del altar fuesen más libres y desembarazados. Hoy su uso, como es sabido, no está permitido sino á los sacerdotes. En la Iglesia occidental, las casullas episcopales tienen dos faces, y son bordadas; las de los simples sacerdotes no tienen más que una faz, y generalmente están adornadas con galones, aunque tambien las usen con adornos bordados.

En cuanto al uso de la casulla, antiguamente se empleaba, no solamente para el Santo Sacrificio, sino tambien para la administracion del Bautismo; así parece se practicaba en tiempo de Constantino, que al regalar una de rico tisú de oro á la iglesia de Jerusalen, decia, refiriéndose al obispo: *ut ea indutus baptismi perageret ceremonias.* Esta costumbre aún subsiste entre los orientales. Es tambien de uso, segun rituales antiguos, en las procesiones del Santísimo Sacramento que se verifican despues de Vísperas, y para los sacerdotes asistentes al obispo que consagra los Santos Óleos en el dia del Jueves Santo.

Era digno de observacion un mosáico existente desde antiguo en la basílica Lateranense, representando al Papa Juan XII revestido de una casulla que terminaba en punta anterior y posteriormente. Conservábase una de Santo Tomás de Cantorbery en la antigua abadía de Pontigny; y en nuestro Museo arqueológico, si bien de época más reciente, se conservan dos trozos de casulla bordados con oro sobre carmesí del siglo XIV, en que se lee el nombre de Jesucristo en abreviatura, y una franja tambien de casulla bordada de seda y oro, con las efigies de San Agustin, San Pedro, San Juan y San Lorenzo, del siglo XV.

En el dia, la forma dada á las casullas en varios países difiere algun tanto, por más que en lo esencial no se diferencie. Es, sin embargo, evidente que la forma primitiva, bastante distante de la actual, convenia y se adaptaba mucho más á la majestad y dignidad del sacerdocio.

Las *Dalmáticas*, de uso tambien muy antiguo en la Iglesia, y cuya denominacion, segun algunos, proviene de la provincia de *Dalmatia*, consistian en una túnica amplia y larga con anchas mangas hasta los codos. Hácia el siglo II parece que los romanos adoptaron este traje, de un uso comun en dicha region, como señal de distincion y nobleza, usando dalmáticas de seda con rosas de púrpura á manera de cabezas de clavo, *cum clavis ex purpura,*

cuyo tamaño, aumentando ó disminuyendo, originó las denominaciones de *latus clavus y augustus clavus*. Adoptada por los emperadores esta clase de vestidura, y despues que el cristianismo se hubo elevado á las gradas del trono, la dalmática se usó como signo de distincion de la alta dignidad ejercida por el episcopado, y el Papa San Silvestre invistió con ella tambien á los diáconos de la Iglesia romana, cuya importancia es sabido que era grande. Poco á poco fué adoptándose por el episcopado de la Iglesia latina, y sucesivamente generalizándose su uso en otras dignidades inferiores del clero, hasta el diaconado, que hoy la usa casi exclusivamente, recibiéndola como símbolo de su ministerio.

Su forma que, como la de las casullas, ha variado mucho de la primitiva, abriéndose por ambos costados, igualmente que las mangas, se conserva, no obstante, entre los cristianos orientales, excepto los armenios, entre los que nunca se adoptó. Su color era siempre blanco; despues se han usado en ellas los colores de rúbrica.

Estas noticias generales bastarán á convencernos de la impropiedad usada en infinitas obras de arte, de capital importancia por otro concepto, en que se representa á San Estéban, San Lorenzo y otros santos revestidos con dalmáticas en todo conformes con las que hoy son de uso comun en todas las iglesias.

Las *capas* adoptadas con el tiempo para ciertas ceremonias del culto traen su orígen de la necesidad de precaverse contra la intemperie, especialmente de las lluvias, en las procesiones, que se hacian á capillas ó ermitas más ó ménos distantes de las poblaciones; de aquí proviene la actual denominacion de *capas pluviales* que se da á esta clase de ornamentos.

El carácter, exclusivamente de utilidad de estas capas, hizo que en su orígen fuesen de telas toscas y sin adorno alguno. Por la parte de la espalda solian llevar una pieza postiza á modo de capucha para cubrir la cabeza en ocasiones dadas, de donde sin duda alguna proviene la pieza llamada hoy capillo, que tienen todas las capas, áun las más sencillas. Su uso vino á ser, andando el tiempo, de puro ornamento, haciéndose entónces de ricos tejidos de seda con bordados de oro y plata, tal como en el dia conocemos esta clase de vestidura.

Usáronlas con más preferencia los chantres, razon por la que se denominaron capas de coro, *capæ chorales*, sobre todo en ciertas festividades, que por esta causa se denominan en antiguos rituales fiestas de capa, *festa in capis*.

No es fácil señalar la época de su adopcion por los sacerdotes al oficiar en ciertas fiestas, procesiones ú horas del oficio, aunque sin darla el carácter de vestidura sacerdotal, puesto que, como decimos, en su orígen se usó por los cantores, continuando con este carácter que pudiéramos llamar *laico* en nuestros dias.

En cuanto á su color, debe adaptarse á los prescritos por la rúbrica, por más que en las iglesias pobres no se usen sino de un solo color, ó de dos cuando más.

En el siglo XII empezó á introducirse la costumbre de poner mangas á las capas, variacion *extra rubrica*, que prohibió el Papa Inocencio III en el Concilio de Letran, prohibicion que reiteraron despues varios sínodos diocesanos. La capa, no obstante, conserva casi enteramente su forma primitiva.

Entre los griegos, en fin, la capa está exclusivamente reservada á los obispos y suele adornarse de franjas rojas y blancas que simbólicamente expresan las aguas de la palabra divina, brotando del seno del obispo para fertilizar la tierra, segun el texto sagrado: *flumina de ventre ejus fluent aquæ vivæ* (Joan. 7, 38). Tiene además cuatro medallones por adorno representando los Evangelistas. Estas capas se llaman *Mandyas*.

La *estola*, forma especial de túnica usada por las mujeres griegas y tambien una prenda del traje hebreo, segun traduce la vulgata, fué una vestidura que en lo antiguo caracterizaba á las personas de distincion, adoptada despues por los elesiásticos en general, hasta que el Concilio de Laodicea en el siglo IV prescribió que la usasen solamente los diáconos, sacerdotes y obispos, aunque sin limitacion al ceremonial del culto. Llámase tambien esta especie de túnica *orarium*, acaso por una franja bordada que llevaba á su borde por la parte de los hombros y pecho. Precisamente de esta franja ó adorno proviene la forma actual de la estola, bien distinta del total de la vestidura antigua así denominada, y consistente en una banda terminada en dos extremidades de forma triangular, con una cruz en su centro. Algunos pretenden que en estas extremidades estaba escrito el Evangelio que se leia al pueblo.

Su uso se ha limitado hoy á los sacerdotes en ciertas ceremonias, como el Santo Sacrificio y la administracion de los Sacramentos; los obispos no la usan ya, aunque sí el Sumo Pontífice. En cuanto á su color, debe ser el mismo del de la casulla, esto es, el prescrito por la rúbrica.

La forma, en fin, de la estola griega es la de una banda llena de cruces con las extremidades triangulares.

El *manípulo* trae su orígen, segun unos, del pañuelo *(mappa, mappula)* que los ministros del altar llevaban al

brazo izquierdo, durante el ofrecimiento del sacrificio, uso de que dicen proviene el nombre de *sudarium* con que es tambien conocido, y que por sí sólo indica su principal objeto, y segun otros de *manipulus*, objeto que se lleva en la mano. La primera significacion y etimología parece más razonable. En tal caso, ¿cuándo dejó de tener la forma antigua de pañuelo, y por tanto su objeto, y se adoptó en la forma que hoy tiene el manípulo? Segun Ives de Chartres, en el siglo XI tenía aún su forma primitiva, aunque ya en el XII parece debió emplearse con carácter ceremonial y ya adornado de franjas.

Basten estas breves noticias al objeto que nos proponíamos ilustrando en algun modo el asunto especial que luégo vamos á tratar en estos breves apuntes historico-arqueológicos: veamos ahora la riqueza y prodigalidad empleada en el Escorial en toda clase de vestiduras sagradas.

III.

Profusamente dotada de cuanto más precioso produjeron las artes, fué desde un principio la sin par casa monástica que Felipe II quiso edificar bajo las sombrías y despobladas rocas del Guadarrama; en aquella soledad agreste, en aquel paraje batido por el ímpetu de los vientos y de desencadenados temporales, cuando ya la severidad y desnudez de aquellas fachadas, únicamente interrumpidas en su grandiosa y uniforme extension por lo airoso de sus torres y chapiteles y por la elevacion de su cimborio, no anuncia en su interior nada que pueda recrear los sentidos y distraer el ánimo; allí no obstante dióse desde el principio de la fundacion grata y hospitalaria acogida á las artes todas, que especialmente durante el reinado de su fundador florecian no poco en España, y que aún prolongaron sus nobles esfuerzos hasta entregar su postrer aliento, con la dinastía austriaca, en los tres sucesivos reinados, en que puede decirse concluyó la época de engrandecimientos y mejoras para aquella casa.

Tanto se ha dicho y se ha escrito sobre el Escorial, y tan del dominio comun han llegado á ser ya todos los hechos, circunstancias y anécdotas á este monasterio referentes, siquiera muchas de éstas sean infundadas ó absurdas por lo que tengan de vulgares, que no trataremos, al hablar del asunto especial con que vamos á llenar estas páginas, sino de ciertos puntos concretos y de hecho conducentes á nuestro propósito.

Gran admiracion ha causado en todos tiempos en los visitantes de aquella casa la contemplacion de su grandeza arquitectónica, que no por su desnudez y frialdad, y áun faltándola esa expresion verdaderamente romántica que se revela en las fábricas de la Edad Media, deja de tener su sublime idea y su fisonomía (1); no poco entusiasmo

---

(1) Tanto se ha hablado respecto á la importancia artística del Escorial, comparado con otros monumentos, y tan varios son los pareceres emitidos, que nada debiéramos decir acerca de este punto. No obstante, como el período artístico que luégo recorreremos es, por más que no se refiere á la arquitectura, esencialmente *herrerista*, esto es, completamente clásico en sus formas y expresion, habremos de fijar desde un principio el criterio especial que debamos seguir en todas nuestras apreciaciones. No convenimos, al admirar la grandeza del Escorial, con las palabras que ha estampado en su conocida *Historia* el Sr. Rotondo. «El Escorial, dice, es un templo destinado al culto de los hombres apegados miserablemente á la tierra sólo por los vínculos corporales; singularízase por la sencillez y el aspecto de rigor y penitencia que tan bien cuadra á la austeridad de un monasterio; es la imágen del catolicismo español, grave, severo, inquisitorial é intolerante, tal como existió á fines del siglo XVI. —Sí, la arquitectura robusta, varonil, maciza del templo de Felipe, está modelada á imágen y semejanza de la Iglesia católica... Así vemos que, manejando Toledo y Herrera con notable valentía el género greco-romano, supieron imprimir en aquella suntuosa fábrica el sello de su época, produciendo una obra exclusivamente española en el siglo XVI» (pág. 99). «El género greco-romano... es el más acreedor á la preferencia y el que cuadra mejor al objeto religioso, severo y hasta sepulcral del monasterio» (pág. 126).—No concebimos cómo aquel gusto artístico, aquella nueva manera de edificar por completo, trasportada á nuestro suelo desde Italia, pudo tan pronto y tan idóneamente ser imágen del *catolicismo español*, ni mucho ménos de lo *inquisitorial* que, segun el gusto de los escritores extranjeros y los nacionales que los copian caracterizó á aquél. Estúdiense ántes los modelos italianos de Palladio, Strozzi, Bramante, Sansovino y Miguel Angel, y dígase despues si el Escorial es una manifestacion del genio y carácter español. Si acaso al conjunto, ó sea á la totalidad del pensamiento que allí parece dominar, se refieren tales expresiones, no sabemos por qué el Escorial pueda ser el emblema religioso de la España del siglo XVI, ni mucho ménos, por qué su arquitectura cuadra mejor que ninguna otra *al objeto religioso, severo y hasta sepulcral del monasterio.* ¡Cuántas fábricas elevadas por la piedad de los Reyes Católicos un siglo ántes de la fundacion del Escorial, *perfectamente españolas*, de un arte amoldado ya al carácter, al sentimiento, al especial modo de ser del pueblo español, podríamos enumerar, honor de nuestras artes, verdadero y fiel trasunto de la religion de nuestros mayores! ¡Cuántos monasterios, como el Parral de Segovia, el de dominicos de Ávila y tantos otros podríamos recordar aquí, tan conformes con el objeto *religioso y severo* de su fundacion, como la misma idea que los erigiera! En este género de apreciaciones juzgamos no poco conveniente desprenderse de antiguas rutinas y del espíritu que ha dominado por tanto tiempo, al prescindirse por completo de nuestra cultura bajo el punto de vista religioso y civil hasta llegada la época del Renacimiento.

origina en los amantes de todo lo bello la riqueza y profusion de que por do quier se hizo gala adornando su capilla mayor con jaspes, mármoles y bronces primorosamente esculpidos, con pinturas, las mejores, con que las artes italianas rendian entónces tributo al poder y gloria de España, ó bien las de nuestros ya acreditados é inmortales pintores nacionales, bajo aquellas bóvedas, ú ornando los muros de sus vastísimas estancias; no ménos maravillan las riquezas que, áun despues del despojo originado por la usurpacion francesa, se guardan todavía entre las destinadas al divino culto ó á la mayor pompa y suntuosidad de aquella fundacion, la más amplia y generosamente dotada de las que entónces podia ostentar el orbe católico.

Entre tales riquezas contamos, y sin disputa alguna merecen especial estudio en esta publicacion, los ornamentos profusamente bordados con tanta ostentacion como primor y gusto artístico, que de tiempo antiguo vienen sirviendo para las necesidades del culto, y en los dias solemnes aumentaban su brillo y esplendor.

Colocados en el período en que el Escorial poblaba, por decirlo así, sus claustros de toda clase de riquezas de arte, y en que la enérgica y poderosa voluntad del monarca, su fundador, atraia á su recinto á los más renombrados artistas, nada habremos de indicar que no sea referente al arte esencialmente clásico de la época, y áun sin que nos detengamos á examinar los orígenes de aquella tendencia, materia harto conocida y nada nueva en las páginas del Museo. No faltan escritores que al referirse al Escorial afirmen que en este colosal monumento espiró el genio de las artes patrias (1); tampoco habremos de detenernos en estas consideraciones, por más que nos inclinemos á pensar que en tales asertos hay alguna parte de verdad. Aceptando el arte del siglo xvi, tal cual era al construirse la gran obra de Herrera, sigamos adelante.

Es indudable que aquel grandioso monumento, de universal fama, debió ser considerado desde luégo, hasta por su mismo fundador, como inmenso depósito y verdadero museo de las grandes creaciones del arte contemporáneo, cual tributo á la institucion piadosa á que se dedicaba, no ménos que para la mayor pompa y ostentacion del perpetuo culto allí rendido á la Divinidad. No en vano fué reputado, y áun puede serlo hoy despues de tantas pérdidas y desmedros, como un punto de importantes estudios para los amantes de las bellas artes, á contar desde la época de su fundacion: los mejores pintores italianos, flamencos ó españoles estaban allí representados en obras maestrás, que en los sucesivos reinados no dejaron de irse atesorando hasta nuestros dias. Al lado de los italianos Luqueto, Peregrin Tibaldi, Zúcaro y Carducci, los españoles Navarrete, Juanes y Pantoja coadyuvaron, á la par que aquéllos, al complemento de la obra. Este período, al cual pertenecen los objetos de arte que habremos de estudiar de seguida, es, por más de un concepto, digno de nuestra atencion.

IV.

Con preferencia sobre la pintoresca Sevilla, la venerable é histórica Toledo, y sobre otras varias ciudades más ó ménos florecientes en los anteriores reinados, Felipe II, fijaba su corte en Madrid, acaso por su inmediacion al Escorial, sitio predilecto para su retiro y elegido para tumba de sus mortales despojos. Al Escorial y á Madrid, por tanto, habian de acudir aquellos artistas de mayor renombre, á quienes el monarca dispensaba proteccion y ofrecia mercedes.

Halla Felipe por fortuna hábiles arquitectos que interpreten y den vida á su pensamiento, fáltanle, empero,

(1) La afirmacion del Sr. Rotondo en su citada *Historia y descripcion del Escorial*, de que las artes españolas yacian ántes de erigirse éste en *vergonzoso* letargo, equivaldria á decir que en España no ha habido nunca arte propio y nacional, puesto que desde Herrera los períodos del *clásico puro*, introducido por éste entre nosotros, del paulatinamente *churrigueresco* ó *barroco*, que le sucedió, del de Luis XV, usado durante el reinado de Fernando VI, y del *restaurado* de los Rodriguez y Villanuevas en tiempo de Cárlos III, fueron absolutamente italianos y franceses. Considerando así la cuestion, solamente tendriamos como original y propiamente española la escuela de pintura que tanto floreció durante el reinado de Felipe IV. No en *vergonzoso letargo* yacieron hasta entónces las artes españolas: el olvido y menosprecio con que las miraron despues; la obcecacion y monomanía de los críticos del siglo pasado, como Ponz, Bosarte, Moratin y tantos otros, y de los que despues los han copiado y tenido por supremos Aristarcos, sólo redunda en descrédito de éstos. La protesta mejor y más formal contra tales afirmaciones, está vinculada en nuestros monumentos de Toledo, Salamanca, Ávila, Segovia, Valladolid, Córdoba, Sevilla, Granada y otras muchas de nuestras monumentales ciudades de la Edad Media.

pintores y escultores de fama, y no dudando un punto sobre el partido que debia seguir, hace llamar de Italia á los entónces más renombrados. No eran, empero, aquellos tiempos los más brillantes para las escuelas italianas; las más esplendentes lumbreras habian ya desaparecido de sus amplios horizontes, dejando, sí, á su paso los destellos de su vivísima luz; la pléyade de pintores italianos venidos al Escorial, ya que no de primer órden, era por lo ménos secuaz de la escuela y buenas tradiciones del arte italiano en sus mejores dias. A esta invitacion del monarca español se debe la venida á España de Peregrin Tibaldi, Zúcaro, Rómulo Cincinato, el Bergamasco, Caxes y Carducho, representantes todos de un arte que tanto se amoldaba en sus clásicas máximas á la severidad de la obra de Herrera.

No quiso, empero, Felipe II valerse exclusivamente de artistas extranjeros para el decorado y embellecimiento del monasterio é iglesia; haciendo justicia al mérito de algunos españoles, empleó oportunamente sus talentos, y así Miguel Barroso, discípulo de Becerra, y por lo tanto secuaz de la escuela florentina, Navarrete el *Mudo*, Alonso Sanchez Coello, Luis de Carvajal, el citado Becerra, Gomez y otros, dejaron allí muestras de la habilidad de sus pinceles.

Creóse, pues, por iniciativa de Felipe II un gran centro artístico en el Escorial, centro de emulacion y nobles rivalidades y foco de enseñanza para una generacion de jóvenes artistas, que de hecho influyeron más tarde en los destinos gloriosos de la pintura española. No léjos de allí, en la nueva corte, como ántes decíamos, la misma proteccion, la misma iniciativa daba impulso á nuevas obras en el Real Alcázar, formándose otro grupo de artistas que originaron lo que algunos han dado en llamar escuela madrileña; allí Cornelio Vermeyen, apellidado Barbalonga, Antonio Moro, Gaspar Becerra, una de las más legítimas glorias del arte español, Juan de Villoldo, en los paños de angeo al aguazo para la capilla del Obispo, asientan los principios de un arte basado principalmente en las tradiciones de las escuelas flamencas ó italianas.

Juan Fernandez Navarrete, apellidado el *Mudo*, emulando las glorias de los italianos que pintaban en el Escorial, perfecta personificacion de lo que entónces era el arte español, es uno de los artistas, á quienes la proteccion y favor del monarca en aquella fundacion más encumbraron en lo alto de su justa y merecida fama. «Por sólo gozar de sus pinturas, dice el P. Sigüenza, merece esta casa que la vengan á ver de léjos, porque al fin son al parecer de todos, las que guardan mejor el decoro, sin que la excelencia del arte padezca, sobre cuantos nos han venido de Italia, y verdaderamente son imágenes de devocion, donde se puede y áun da gana de rezar, que en esto, en muchos que son tenidos por valientes, hay gran descuido por el demasiado cuidado de mostrar el arte.» Fué, pues, el *Mudo* perfecta personificacion del italianismo que dominaba á la sazon al arte español, aunque como observa el Padre Sigüenza, más cristiano y más místico, aunque ménos sabio; no puede señalarse en términos más precisos la diferencia entre el mérito del *Mudo* y el de Tibaldi.

Luis de Carvajal y Miguel Barroso fueron otros de los pintores españoles que se distinguieron en aquella época, la más floreciente del Escorial; amaestrado el primero en la práctica del arte, al lado de italianos y españoles en este monasterio; gran perspectivo y arquitecto, docto en las lenguas sabias y notable por la grandiosidad de su estilo, Barroso, cual lo demostró en los trípticos del cláustro. Juan Gomez, que habia estudiado en Florencia, llegaba por entónces á superar á los mismos italianos Zúcaro y Luqueto.

Esta noble emulacion entre los artistas atraidos á aquel vasto recinto por el mandato de Felipe II y los esfuerzos de este monarca por arraigar el arte, no pudieron ménos de influir en los futuros destinos de éste en nuestra patria. Así lo consigna en sus *Diálogos* Vicente Carducho. «Esta grandiosa ocasion, dice, tan celebrada en el mundo, y el aprecio que aquella majestad hizo destas artes, indujo al conocimiento verdadero y estimacion de ellas, despertando ingenios raros que se emplearon en cuidadosos estudios, cuyas obras admirablemente dieron materia para grandes alabanzas, y en estos reinos vemos, desde entónces, subir cada dia á mayor perfeccion...»

Patricio Caxes, italiano asimismo, se ocupaba en Madrid, con Rómulo Cincinato, en el decorado del Real Alcázar; pasó tambien despues al Escorial, dejando allí pruebas de su talento, y trasmitiendo sus prácticas á su hijo Eugenio. Bartolomé Carduci, Carducho entre nosotros, artista florentino, viene á España con Zúcaro, siendo una verdadera adquisicion para aquella obra y fábrica. En los techos de la Biblioteca es donde Bartolomé se muestra más correcto, elevado y grandioso. Estudioso del natural en todas sus pinturas, reflejó en ellas su natural modestia y profundo sentimiento religioso. Su mayor mérito, como observa Cean, consiste en las buenas máximas que difundió entre sus discípulos, de las cuales supo tambien aprovecharse su hermano Vicente, que viniendo de Florencia, aún niño, con él, es ya un pintor verdaderamente nacional. La correccion en el dibujo, el profundo conocimiento del Arte antiguo,

con la grandiosidad y nobleza que le son propias, lo bien pensado de la composicion y armonía del colorido, fueron las lecciones que dejó vivamente impresas en sus obras. En la suntuosa Biblioteca del Escorial, reconócese, al lado del mérito de Tibaldi, las singulares dotes del artista florentino. Suyas son las pinturas al fresco que adornan aquella estancia, entre la cornisa y los estantes de la librería, representando la Filosofía, la Gramática, la Retórica, la Dialéctica, la Aritmética, Música, Geometría, Astronomía y la Teología, en cuyas composiciones, acompañando variados grupos de figuras oportunamente dispuestos, luce Carducho sus altas dotes de consumado pintor y ornamentista.

Compitió con él Peregrino Tibaldi, de quien dice Cean que: «De cuantos profesores extranjeros vinieron por entónces á España, hubo pocos que tanto la ilustrasen y enriqueciesen con sus obras como Tibaldi; pues son una parte principal del adorno del monasterio del Escorial, y otros tantos modelos de imitacion para nuestros jóvenes que quieran imitar el difícil arte de los escorzos, dibujar segun el estilo grandioso de Buonarota y pintar con la blandura de Coreggio.» Aníbal Caraci llamaba á este artista *Michaelagnolo riformato*. Las primeras pinturas que hizo en el Escorial fueron los frescos del camarin, detrás del altar mayor, siendo más del agrado de Felipe II que las anteriores de Cambiaso y Zúcaro. Siguieron á éstas las pinturas del claustro de los Evangelistas y las del retablo principal. Mas lo que mayor fama debió granjearle, superando á sus demás obras en Italia y en España, fueron, sin duda, los frescos de la bóveda de la Biblioteca, que con los de Carducho llenan, por encima de la librería, los lienzos y techumbre de tan magnífico y vasto salon. Las grandiosas, sábias y bien combinadas composiciones en que lució Tibaldi su maestría y talentos son, áun hoy, vivo testimonio del acierto de Felipe II en la eleccion de aquel artista, cuyos esfuerzos recompensó con franca y liberal mano este monarca.

Otro artista, en fin, de los que mayor renombre gozaban al tratar de convocar el fundador del Escorial á los más acreditados en las tres nobles artes, fué Federico Zúcaro, afamado ya en los palacios de Farnesio y Caprarola, no ménos que en la cúpula de Santa María de Florencia y en la capilla Paulina en Roma. No correspondió, empero, en el Escorial al crédito de que viniera precedido, y así, no solamente Felipe II, sino áun la misma comunidad, hubo de recibir con frialdad las primeras obras que ejecutó, hasta ser despedido para su patria, conociéndose entónces más que nunca, dice el P. Sigüenza, la falta de Navarrete el *Mudo*, ya difunto.

No sigamos adelante en esta enumeracion de los más afamados pintores que ilustraron con sus pinceles la gran obra de Felipe II. Baste este recuerdo breve para nuestro propósito, pues habrá de conducirnos luégo y facilitarnos el entrar en la materia en que vamos á ocupar las siguientes páginas, considerando que algunos de estos talentos se ocuparon en el dibujo y original composicion para los bordados que en ricos ornamentos y ternos se concluian por aquella misma época con destino al culto y ceremonial del templo escurialense. Verdaderas obras de arte, en tal sentido, los ornamentos que allí aún se conservan, llaman la atencion del público y corresponden por su gran riqueza y magnificencia al renombre que aquella casa gozó siempre por su fausto y ostentacion.

Bajo este punto de vista, ó sea bajo el aspecto artístico, habremos de examinar el mérito y valor de los ornamentos hoy conservados en la sacristía. Habiendo no há mucho en estas mismas páginas dedicado algun espacio á consideraciones, aunque breves (1), respecto al arte de los bordados de imaginería, no conceptuamos oportuno insistir nuevamente sobre este punto, que podria servirnos de materia preliminar con relacion al asunto concreto á que habremos de limitarnos.

V.

Ya lo hemos dicho ántes y repetimos nuevamente: la riqueza acumulada en el Escorial, en lo que se refiere á los ornamentos de la sacristía, una gran parte se ha perdido, no ya por los deterioros consiguientes al trascurso del tiempo, sino más bien por fatales y excepcionales circunstancias, en especial durante la ocupacion francesa, época de llanto y luto para aquella casa como para todo el resto de nuestra patria.

(1) En nuestra *Monografía* titulada *Colcha mudejar del Museo Arqueológico Nacional*, tomo VII.

Si tanto celo desplegado y sumas tan crecidas dedicadas al enriquecimiento del templo y monasterio por Felipe II habian formado de la llamada octava maravilla un verdadero museo de artísticas joyas, tratándose de los objetos destinados inmediatamente al culto y ceremonial religioso, no habian de perdonarse los medios de dotar aquella regia basílica con la pompa correspondiente á su grandeza y renombre. De los ornamentos de la primera dotacion tenemos noticia, si no circunstanciada, al ménos textual y de fidedigno orígen. La que nos da el P. Sigüenza en su conocida *Historia de la Orden de San Jerónimo* es tan exacta como los mismos inventarios, que en el archivo del Monasterio se conservan aún.

Solamente para el altar mayor y los dos de los relicarios existian cincuenta mudas de ornamentos para cada uno, contando en éstas no solamente las casullas, capas y dalmáticas, sino tambien los frontales, frontaleras, paños de facistol y mangas.

En cuanto á ornamentos blancos y amarillos existian doce ternos: cuatro de tisú de oro y plata con cenefas de oro matizado y de bordado de sedas «historiada la vida de Nuestro Señor, por extremo excelente y de primor grande, porque no parece pueda llegar el pincel ni los colores donde llegó la aguja y la seda que va matizando el oro (1).» De ménos valor, artísticamente considerado, aunque de superior riqueza, era otro terno matizado de oro de relieve y de canutillo con perlas; éste servia para las fiestas de San Juan Bautista y de San Jerónimo, patron de la Órden. Seguian á éstos en calidad «otros dos de bordaduras excelentes; otro de raso blanco tejido con oro y bordadas las cenefas sobre tela de plata; otro de tela de plata lisa y las cenefas de lazos de Milan de oro; otro de terciopelo blanco con cenefas bordadas de oro; otro de raso blanco con cenefas bordadas sobre terciopelo amarillo, y sin éstos otros cuatro de terciopelo damasco, marañas, con diversas cenefas que no hay que menudear» (2).

De color blanco se contaban ocho ornamentos: uno de tisú de oro y plata frisada con cenefas de matizado y bordados en seda, representando pasajes de la infancia del Salvador, complemento digámoslo así en esto y en su riqueza del primero mencionado, y «joyas, como dice el P. Sigüenza, las más preciosas que hay en esta sacristía, y no sé si en toda la Iglesia de Europa.» Completan la cifra indicada: otro terno de tisú de oro y plata frisada con cenefas bordadas con gran gusto y primor; otro de plata frisada con cenefas de lo mismo «á manera de brocado labrado» con juego completo para el servicio de altar; otro de igual materia con cenefas de lazos de Milan en hilos de plata; otro de damasco blanco con cenefas bordadas sobre terciopelo, y, en fin, otros dos de damasco con cenefas de brocatel y bordados y otro de estameña blanca y brocatel.

En cuanto á ornamentos del color rojo prescrito por la rúbrica para las festividades de Pentecostés, la de los mártires y otras, habia doce juegos, á saber: de raso carmesí con bordados de torzal de oro y plata y cenefas de terciopolo carmesí enriqueciendo el todo varias piedras, entre ellas turquesas formando menuda labor. Con destino á la fiesta del titular de aquella casa, el insigne español San Lorenzo, un terno de rico tisú de oro y carmesí frisado con cenefas de oro y plata. Otro asimismo de tisú y carmesí, liso y recamado con cenefas bordadas de oro sobre terciopelo carmesí, con destino á la fiesta de San Pedro y San Pablo; otros dos de tisú de oro, como los anteriores y carmesí frisado, variando en la ornamentacion de las cenefas; otro de terciopelo carmesí bordado, con cenefas bordadas tambien de hojas de oro; otro tambien de terciopelo con cenefas de brocado hechas á telar; otro de terciopelo liso y cenefas de tisú de oro frisadas; uno de damasco carmesí y otro de estameña con diversas cenefas. Con destino á las fiestas de las Vírgenes y Mártires, y como expresion de lo blanco de la pureza y el rojo de la sangre vertida en defensa de la fe, los ornamentos eran de ambos colores, tan ricos como algunos de los enumerados anteriormente, aunque ornados de cenefas bordadas sobre terciopelo ó sobre brocatel carmesí.

De color verde sólo habia cinco ternos, el mejor de brocado verde con cenefas de oro matizado y con figuras y otros adornos bordados de imaginería; dos de terciopelo verde con cenefas de oro y verde, y otro de damasco de igual color y otro de estameña sencillo.

De color violado, usado durante el adviento, cuaresma, cuatro témporas y vigilias se contaban seis juegos de ornamentos: uno de tela de oro ó tisú y terciopelo morado con cenefas bordadas; otros de terciopelo morado con cenefas de

(1) El P. Sigüenza en la citada *Historia de la Orden de San Jerónimo*, lib. IV, discurso XV, pág. 815.—«Dicen que esta manera de bordaduras sobre los hilos de oro, es invencion de España, nacida en Ciudad-Rodrigo.» No sabemos de dónde ó de quién pudo tomar el P. Sigüenza esta noticia que no nos es dado al presente confirmar con otro testimonio.

(2) Idem, ibid., algunas líneas más abajo.

tisú de oro y plata, lisas ó bordadas, y otros dos, en fin, de damasco el uno y otro de estameña con cenefas adornadas.

En ornamentos negros se contaban ocho ó nueve juegos, el principal de tisú de oro con perfiles de terciopelo negro, con las cenefas de oro matizado y ornado de más de setenta historias, representando escenas de la vida del santo Job, de gran valor artístico, como observa el P. Sigüenza. Se usaban estos ornamentos en el dia de la conmemoracion de los difuntos y en los aniversarios del Emperador y su hijo el rey Felipe II. Los demás, hasta llenar la cifra indicada, eran de tisú de oro y negro ó de damasco negro y cenefas de terciopelo de lo mismo, ó bien de tisú de plata frisada con ribetes de terciopelo negro y cenefas de plata con realces de suma riqueza, con destino á los aniversarios de la emperatriz y reina doña Ana, además de otros más sencillos de terciopelo para los aniversarios de otras reinas, y los de carmesí para los entierros de los frailes.

Para los demás altares del templo, cincuenta y dos entre todos, habia veinte y cuatro mudas diferentes, siguiendo los colores de los tres principales altares, de brocado, terciopelo, raso, damasco y estameña. En todo, y segun la cuenta del P. Sigüenza, solamente en casullas se contaban más de mil doscientas y las capas doscientas trece, cifras en verdad correspondientes á la grandeza de aquel recinto y á la magnificencia con que quiso en todo dotarla su fundador, hoy casi inconcebibles cuando apénas quedan respecto al culto vagas sombras de la pasada grandeza (1).

VI.

De ella dan no pequeño testimonio los ornamentos bordados que por dicha se han salvado de tanta ruina, precisamente acaso los de más importancia artística, aunque inferiores en valor material á los que la codicia del invasor hizo para siempre desaparecer. «De matizado, dice el P. Bermejo, que escribió su descripcion artística en 1820, hay dos casullas, cuatro dalmáticas, dos azalejas ó paños de facistol, y una frontalera con sus caidas para el altar mayor: de lo demás, veinte y tres ó veinte y cuatro mudas para el mismo altar y quince para los menores; si bien es verdad que algunas se completan con partes de las otras. Hay tambien ciento cincuenta y ocho capas; seiscientas ochenta y tantas casullas; tres ricos paños de túmulo y seis ó siete mangas procesionales de las más inferiores que habia, con otras cosas precisas al culto.»

Antes de pasar á la descripcion artística de los ornamentos que más principalmente nos han sugerido estas observaciones, y que publicamos en la lámina que ilustra nuestras páginas, digamos algo, aunque sea brevemente, puesto que más largos datos no hayamos podido reunir acerca del particular, sobre los maestros bordadores que más se distinguieron en esta clase de tareas en el Escorial.

El buen gusto artístico que indudablemente distinguió al fundador del Escorial, y el acierto que casi siempre tuvo en la eleccion de cuantos con sus talentos y saber contribuyeron á llevar á término su grandiosa idea, resplandece, no ménos que en las obras que allí se admiran, en la traza y disposicion de los ornamentos de la sacristía, notables en primer grado, así en la parte meramente ornamental, como en las composiciones de figuras que tanto interesan, bien por su correcto dibujo, ó bien por su esmerada y prolija ejecucion. Ocupáronse, por mandato de Felipe II, en la

---

(1) Completaremos esta bréve reseña con las palabras textuales del citado P. Sigüenza, al hablar de los demás ornamentos para el culto de aquella casa, de los cuales, aún más que de los arriba mencionados, apénas creemos se conservan hoy ni una mitad.—«Fuera, dice, de esto que hemos dicho de cosa de brocados y sedas, que tocan á los ornamentos, queda en las cosas de lienzo otro número, ni de ménos riqueza en su género, ni de menor policía; albas para sacerdotes, diáconos y subdiáconos, en mucha cantidad. Roquetes y sobrepellices, sábanas de altares; amitos; pañizuelos; cornijales: unos de holandas finísimas, con quien no se puede comparar aquel lino de Egipto tan estimado que en la Sagrada Escritura se llamaba biso. Otros de Ruanes, Calicud, Cambray, linos primísimos, y otros muchos géneros que no les sé yo los nombres. Sobre todo, una grande copia de corporales y hijuelas ó paruas palias, fruteros y palias grandes de hermosísimas labores y matices de oro, plata y seda, y tantas diferencias de randas y cortaduras, y sobre posados, ó no sé cómo se llaman, ni pienso que hay vocabulario donde quepan los nombres que cada dia inventan y las obras que de esto sacan las mujeres, y de todo esto grande número. Y lo mismo diré de los velos y cendales y paños para hombros y portapaces, con tantas colores y maneras de tegidos, randas y guarniciones y flocaduras, que en sólo esto hay mucho que ver. Así osaré afirmar, que no se ha visto muchos siglos há en la Iglesia Romana, tan lucido, tan rico ni tan copioso adorno para las cosas del altar y culto divino, aunque entre en ello aquel que se celebró tanto del Emperador Carlo Magno en la iglesia de Aquisgrada, de quien afirma Hygmaro en su vida, y Sigiberto, que era tanto el adorno de vasos y vestimentos, que áun los ministros que tenian cuidado de las puertas, que es el ínfimo lugar de los grados eclesiásticos, tenian sus vestiduras santas y propias para aquel ministerio.»

tarea de dibujar los originales que para los bordados eran necesarios, los afamados pintores ántes mencionados, Peregrin Tibaldi, Bartolomé Carducho y Navarrete el *Mudo*, que tantas páginas de gloria dejaron en aquella casa.

Consérvanse aún estos dibujos, entre otros muchos, y no pequeño número de estampas, casi todas ellas de los mejores grabadores del siglo XVI, en aquella rica librería de manuscritos, en el estante señalado $\frac{A}{e}$jj n.° 2. Debiéndose su actual estado y la encuadernacion que garantiza su mejor conservacion á los cuidados y solicitud del Padre Quevedo, quien parece que los halló, cuando estaban casi del todo ignorados y desconocidos. Son indudablemente de un mérito artístico que á primera vista resalta, distinguiéndose los de Tibaldi más principalmente por la severidad de las líneas, lo correcto de las formas y su clasicismo, llevado acaso demasiado léjos. Dos de esta misma coleccion, y de mano del mismo Tibaldi, se conservan en la Biblioteca Nacional, procedentes de la compra hecha en 1867 por el Gobierno al Sr. Carderera: están, como aquéllos, hechos sobre papel azulado, con tinta de sepia y toques de albayalde, y distinguiéndose perfectamente el menudo picado hecho para el estarcido sobre las telas.

Habiéndose encomendado la traza original, digámoslo así, ó sean los dibujos que habian de servir para hacer los bordados á los artistas en quienes Felipe II más habia depositado su confianza, la parte de ejecucion con las sedas, el oro y la plata, debióse tambien tratar de encomendarla á los más afamados maestros en esta delicada obra, que entónces se conociesen. Lo grande de la empresa, ó sea el gran número de piezas que habian de llevarse á cabo, exigia un obrador montado en toda regla, con suficiente número de oficiales. Así fué, en efecto, segun parece de documentos coetáneos en que se menciona el obrador de tejidos de seda establecido en aquel monasterio, contándose hácia 1582, como vamos á ver, hasta cuarenta oficiales puestos á las órdenes del maestro superintendente Diego Rutiner, á quien Felipe II habia encomendado la direccion del obrador.

Con anterioridad á 1571 habia confiado Felipe II á Fray Lorenzo de Monserrate, monje jerónimo, natural de Besançon y el primero que profesó en el Escorial, la direccion de los bordados de los ornamentos. En 7 de Febrero de dicho año se le abonaron ciertas cuentas, y á sus oficiales, y en 21 de Junio de 1572 se le dieron facultades para recibir, ajustar y despedir á los mismos. Hasta 1576, en que murió, estuvo encargado del obrador de matizados.

No hallamos conforme esta confianza que el monarca depositó en el buen religioso, con una nota de las *Memorias sepulcrales* de los frailes de San Lorenzo que tenemos á la vista; en ellas se dice que dicho Fr. Laurencio «se le entendia bien poco del arte; lo que más sabía era hacer pastillas y adobar guantes, con otras cosas de esta calidad.» En las mismas *Memorias*, no obstante, se dice que acabó algunos ornamentos, «siendo los más esos que llaman de madroños, lazos de Milan y franjas asentadas.»

El citado Diego Rutiner sucedió, segun parece, al anterior Fr. Laurencio en dicho cargo, por más que hasta 1582 no fuese nombrado maestro superintendente del obrador de sedas y matizados, pagándosele 7 reales diarios con casa. Tuvo á su cargo cuarenta oficiales escogidos; no sabemos si entre éstos figuraria Juan del Castillo y Juan Perez, de quienes afirma Figueroa en su obra *Plaza universal de ciencias* que bordaron los mejores ornamentos del Monasterio. Á los nombres de éstos podemos añadir los de Fr. Francisco de Córdoba, que en dichas *Memorias* figura no sólo como sastre, sino como oficial de la bordaduría, hasta 1521 en que falleció; Fr. Juan de Toledo, lego profeso, mercader y bordador que habia sido ántes de ser religioso, y que «sabía mucho de este menester»; Fr. Rafael de Barcelona, lego asimismo, y acaso más hábil en el corte que en el bordado, y en fin, Fr. Fernando de Alcalá, «de muy buen entendimiento y excelente bordador... que entendia muy bien el dibujo,» y estuvo al frente del obrador hasta 1603, año de su fallecimiento.

Hasta aquí hemos apuntado cuantas noticias hemos creido oportunas para dar á conocer los autores de las obras de arte, con cuyo exámen daremos por terminada nuestra tarea. El período que abrazan los ornamentos bordados que con justicia llaman la atencion de cuantos los contemplan, es precisamente el de la época en que Fr. Lorenzo de Monserrate y Diego Rutiner tenian á su cargo la superintendencia del taller de matizado y bordado. Á éstos, por tanto, deberemos adjudicar el mayor mérito, despues de hacer justicia al de Tibaldi, el Mudo y Carducci en la traza original, ó sea la invencion de los dibujos que habian de servir como modelos.

VII.

Al contemplar aquellos ricos bordados, de ningun modo se echa de ver falta alguna de primor en la ejecucion, ni áun siquiera, lo que es más difícil, la huella por lo general poco artística de la aguja que ejecuta tímidamente las líneas marcadas por el estarcido. Otra circunstancia que da mayor realce al trabajo artístico de aquellos bordados: los dibujos citados son, como es de suponer, monocromos; pues bien, al tratarse de reproducirlos con la seda natural era darles realce con la combinacion de sus cambiados matices y tonos, y esto es lo que llegó á conseguirse hasta un punto de primor y acierto difíciles de explicar. ¡Cuán bien entendidos los tonos, cuán bien degradadas las tintas y qué armónicamente combinadas, cuán acertadamente modelados los desnudos de las figuras en que la encarnacion está lograda con tanta sobriedad como realismo en el colorido! (1).

Dos juegos se conservan completos de los llamados de matizado en los antiguos inventarios; uno para la festividad de la Epifanía y otro para la de Pentecostés; de otros que se han perdido ó descabalado, quedan muestras en algunas piezas sueltas que hemos tenido ocasion de examinar, habiendo llamado sobre manera nuestra atencion los capillos correspondientes á los ornamentos de la Natividad, del dia del Corpus y el ya mencionado de la Epifanía; perfectas obras de arte en que las cenefas y fleco de canutillo de oro se repiten, y en que respecto á las historias que constituyen su parte principal es evidente, como observa el P. Sigüenza, que «no parece pueda llegar el pincel ni los colores donde llegó la aguja y la seda que va matizando el oro.»

Las franjas de dichas capas son riquísimas: en dos correspondientes á los ornamentos de la fiesta de la Epifanía resplandece en las composiciones que constituyen su mayor mérito, toda la grandiosidad de líneas y sábia composicion de Tibaldi, de quien creemos son los dibujos originales correspondientes.

Fijemos, no obstante, tan sólo nuestra atencion en las piezas que hemos elegido como muestra para la lámina que á estas páginas acompaña, ó sea un capillo representando la institucion de la sagrada Eucaristía, y dos trozos de franja de capa, reproduciendo el uno, una escena de la parábola del Hijo Pródigo, y en el otro, la Huida á Egipto.

El capillo cuya forma es cuadrangular en su parte superior, y semicircular en la inferior, lleva como todas las demás piezas una rica y preciosa orla que circunscribe el asunto principal. Dicha orla, de perfecto gusto clásico, se compone de sedas matizadas, y bordada de algun realce con hilo de oro. Por los bordes de esta franja, hay una especie de cordon de mayor realce hecho tambien con oro, como igualmente el fleco que rodea el capillo por sus bordes, excepto por la parte superior por donde se sujeta ó cuelga á la capa á que pertenece.

La composicion que ocupa su centro, ó sea la institucion de la Sagrada Eucaristía, merece llamar la atencion no solamente por las condiciones artísticas que en ella acaso reflejan la docta y cristiana mano del célebre Mudo,

---

(1) Nos han parecido curiosas las siguientes reflexiones y noticias de un escritor poco posterior al período que examinamos, tratando de encarecer el mérito de esta clase de fabricacion:

«Los bordados (segun Caton) son llamados en latin *Plumarii*, ó segun Plinio, *Frigiones*, porque el arte de bordar fué hallado, como dice el mismo, por los Frigios; y así el recamo es tambien llamado *Opus Frigium:* con todo esto, Pirro y Alciato, legistas, llaman á éstos *Barbacarios*, por hazer los mismos aquellos vestidos, á quien Apuleyo llama Bárbaros y Babilónicos. Todo el arte se incluye en recamador, bastidores, varias agujas, tijeras, dedales y garçotas, en el cortar, en las brocas, en enebrar y labrar con dibujo mil variedades que enseñan los libros, como el de Alexandro Paganino de los recamos, y mucho mas la práctica del mismo.»

«En el bordado se obran canutillos de diversos nombres, lantejuelas, plata y oro hilado, perlas y otras piedras preciosas. Bórdanse guarniciones, follajes, brutescos historiado y romano. Es de notar por cosa admirable, se labra con una aguja pequeña perfectísimamente un rostro, mezclando en él cincuenta géneros de sedas, todas de un color y cada una diferente. Aventájase en esto á la pintura, por ser mas natural encarnacion la de la seda, que las colores térreas. Requiérese en esta labor particular advertencia, porque en cayendo la puntada no se quita; diferente del pintor que está siempre enmendando lo que hace. El Rey Don Felipe Segundo de gloriosa memoria se mostró aficionadísimo al bordado. Agradó así mismo á ambas Emperatrices y Princesas, en especial á las Reynas D.ª Isabel y D.ª Margarita que Dios tiene. Gozan sus artífices de grandes esenciones. No pagan pecho ni alcabala, ni en tiempos de alojamientos les pueden echar soldados. Es arte limpísima y por muchos respetos digna de no pocas honras y alabanzas.»—«Plaza Universal de todas ciencias y artes, parte traducida de toscano y parte compuesta por el Doctor Christobal Suarez de Figueroa.» Madrid: 1615.

cuanto por el menudo, prolijo y delicadísimo trabajo con que la aguja del bordador ha ejecutado aquel precioso y bello conjunto. Generalmente este pasaje de la vida del Redentor se ha ejecutado en la forma llamada apaisada, por las dificultades que presta la agrupacion de Cristo y sus doce Apóstoles en el contrario sentido. Aquí el artista ha vencido sabiamente la dificultad, pues la agrupacion de las figuras léjos de ser confusa, presenta esa grandiosidad de líneas que acusa por sí sola la posesion de las más insuperables dificultades del arte. La figura de Cristo, si no ofrece novedad, inspira por su noble y digna actitud sentimientos elevados. En las de los Apóstoles se observa variedad, aunque tambien nobleza y elevacion.

La parte de ejecucion, ó sea el bordado, no desmerece ciertamente de estas buenas condiciones artísticas. Los tonos de la seda son de matiz suficientemente vivo para producir un armonioso conjunto; aunque nunca resultan chillones ni desentonados. Las cabezas están perfectamente modeladas, entremezclándose tan sabiamente los matizados de la seda, que producen el efecto del empaste de los colores debido al pincel. Es de notar que los reflejos y luces en los paños está obtenido por medio del oro, como era uso entónces en las miniaturas de los códices. En el fondo, en fin, se ven dos arcos por ambos lados, y una puerta en el centro cubierta con una cortina, cuyo tono bajo deja destacar perfectamente la figura de Cristo.

Las otras dos piezas, ó sean los dos trozos de franja de capa, representando el uno la vuelta del Hijo Pródigo y el otro la Huida á Egipto, son tambien dignas, por la sencillez y tierno sentimiento que respira su composicion, del mismo Navarrete.

Alrededor de ambas piezas corre una franja ó cenefa de realce por el mismo gusto que la del capillo, aunque sin fleco que en aquél acompaña. Como las dimensiones de estas piezas son en extremo desproporcionadas en su anchura con respecto á su altura, puesto que ésta es doble que aquélla, el artista ha llenado la parte superior con un bello adorno de realce en oro, diferente, como puede verse en ambas piezas, aunque de igual gusto artístico y en perfecta consonancia con el clásico, derivacion del plateresco que á la sazon imperaba.

En la composicion del Hijo Pródigo, cuyas figuras destacan sobre un fondo arquitectónico completamente herrerista, y cuya ejecucion y colores se asemejan en un todo á la de la Cena, se ve á aquél cubierto apénas con rotas vestiduras, miéntras que por detrás de la noble figura del anciano padre, asoma el otro hijo galanamente apuesto y con el traje de noble caballero en el reinado de Felipe II. Este anacronismo, que hoy escandalizaria á los modernos críticos, era muy del uso de entónces y no por eso el arte dejaba de serlo.

Más tierna devocion respira sin duda alguna la composicion de la Huida á Egipto en que ni lo pretencioso de ésta ni la novedad de las líneas ó actitudes, indican deseo de lucirse por parte del artista, como sucede en las procedentes de la mano de Tibaldi. La humildad de la Sacra Familia, que huye de las asechanzas de su cruel perseguidor, cumpliendo los designios del Eterno Padre, parece allí reflejada, en la manera espontánea y sencilla con que todo se ve representado.

Como obras de imaginería, los bordados á que nos hemos referido son dignos de un atento exámen y aprecio por sus excelentes condiciones artísticas. Válganos el buen deseo de publicar estos bellísimos monumentos del arte patrio para sincerarnos de la culpa de no haberlo hecho con mayor acierto.



M. Fuster cromo.

ARQUETA-RELICARIO,
que se conserva en la Catedral de Gerona.

ARQUETA-RELICARIO

DE LA

CATEDRAL DE GERONA,

POR

DON ENRIQUE CLAUDIO GIRBAL,

Cronista de esta Ciudad, Inspector de Antigüedades de la Provincia, Correspondiente de la Real Academia de la Historia, etc.

I.

(1)



El tesoro de esta Santa Iglesia Catedral, en nada obstantes los repetidos despojos de que con la sucesion de los siglos, y por diversas causas, ha sido objeto, constituye aún hoy dia un riquísimo museo de joyería litúrgica. Varias veces hemos tenido ocasion de justificar en parte nuestro aserto, ocupándonos en trabajos que han visto la luz pública, de la importancia de sus monumentos artístico-arqueológicos, admirados á porfía por nacionales y extranjeros, muchos de los cuales no han podido resistir al deseo de trasladarlos á su álbum, y áun algunos de darlos á luz en obras especiales y en publicaciones ilustradas. Uno de los más interesantes, bajo aquel doble punto de vista, y completamente ignorado hasta la fecha, debe reputarse la arqueta-relicario que hoy damos á conocer, satisfaciendo con ello un deseo por mucho tiempo alimentado.

Forma parte la arquilla, ó caja en cuestion, de los adornos complementarios del famoso retablo de plata del altar mayor de esta Santa Iglesia, y descansa sobre una de las dos consolas salientes; la de la derecha, del cuerpo superior de aquél, á la cual sirve de pareja ó colateral otra cajita de madera, construida, sin duda, al intento, en la época en que se quiso adornar dicho retablo con estos y otros aditamentos que, sea dicho de paso, favorecen no poco al todo del altar.

Vamos á ensayar la descripcion de esta presea, única en su género, entre las varias con que el arte mahometano vino á enriquecer el antiguo gazofilacio de la Catedral gerundense.

Es de forma cuadrangular en la planta, y tumbada en la cubierta. Mide $0^{m},38$ de longitud por $0^{m},23$ de ancho, levantándose $0^{m},13$ hasta el arranque de la tumba: presenta ésta $0^{m},12$ de altura, y el plano rectangular que la misma ofrece $0^{m},27$ por $0^{m},10$. Recubren la arqueta delgadas planchas ó láminas de plata dorada, decorándola adornos de muy buen gusto que acusan claramente el segundo período del arte arábigo en España. Contorna la parte superior

(1) Capitel arábigo procedente de la Aljafería de Zaragoza.—Museo Arqueológico Nacional.

de la arquilla una leyenda nielada en negro con caractéres cúficos de relieve, de forma monumental, apareciendo en el fondo ó intersticios de aquéllos ciertos adornos que pudieran fácilmente confundirse con los mismos, y de que en cierto modo vienen como á formar parte. La materia de la caja, ó mejor, el ánima de ella, es, al parecer, de madera de ciprés, la cual tiene, como es sabido, la propiedad de no criar carcoma, por cuya razon, junto con el alóe, el alerce y el sándalo, fueron siempre preferidas para semejantes muebles, por conceptuarse incorruptibles.

La leyenda, cúfica del original, reducida á la escritura nesji ó vulgar, es como sigue:

بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وسرور دايم
لعبد الله الحكم امير المومنين
المستنصر بالله مما امر بعمله لابى الوليد هشام ولى عهد
المسلمين تم على يدى جوذن بن بثله

Traducida por los Sres. D. Eduardo Saavedra y D. Fidel Fita, ilustres colaboradores de este Museo, dice así:

En nombre de Alá. Bendicion de Alá y prosperidad y ventura y alegría perpetua al siervo de Alá Alhakem Emir de los creyentes (1) *Almostanser Bil-láh, por cuanto mandó que hiciese obrar* (esta arquilla) *Abulvalid Hixem* (2), *heredero del trono de los Muslimes. Llevóse á cabo por manos de Júden, hijo de Bozla.*

Para terminar la descripcion de la arqueta, debemos añadir que una armadura de bronce cubierta de chapería, partiendo de la tapa ó cubierta, baja por el centro á sujetarse en la parte inferior del cuerpo de aquélla por un cerrojo tan sencillo como elegante. Sobre la parte superior de la tapa se aferra un asa lobulada de bronce, de muy bella forma. Más que la antecedente descripcion, dará idea del mérito de este monumento el diseño adjunto. Es indudable que nuestra arquilla hizo el oficio de joyero, ó bien de neceser ó estuche para encerrar perfumes, ungüentos, polvos y aguas olorosas para sahumarse, ungirse, alheñarse y alcohorarse, «menesteres y prácticas de que—como ha dicho un eminente escritor hablando de semejantes muebles—nunca se olvidaba un cumplido mahometano» (3).

II.

Conocido ó descrito el monumento, tócanos inquirir: 1.°, la época de su construccion, su procedencia originaria y sus primitivos dueños; 2.°, en qué fecha, circunstancias y por quién pudo ser ofrendada dicha joya á la iglesia de Gerona.

Poco difícil nos ha de ser justificar el primero de dichos extremos, dado lo explícito de la transcrita leyenda. Con efecto, constando por ella que un califa llamado Alakem la mandó labrar para Hixem, príncipe heredero suyo, resulta evidentemente desde luégo, consultadas las cronologías de los emires mahometanos que gobernaron en los diferentes reinos de España, que fueron aquéllos el padre é hijo segundos de sus respetivos nombres en el califato de Córdoba, en la segunda mitad del siglo x y principios del siguiente, durante el imperio de los Benú-Omeyyas.

Si, pues, bajo el punto de vista artístico-arqueológico es por demas importante el monumento de que nos ocupamos, no lo es ménos, de seguro, por su interes histórico. Con efecto, su leyenda trae al recuerdo nombres y tiempos del mayor apogeo de aquel tan poderoso cuanto ilustrado califato cordobés, durante el cual alcanzaron el mayor grado de

(1) *Almostanzer Bil-láh*, sobrenombre con que ha pasado este Califa á la Historia. Significa *vencedor por gracia de Alá.*

(2) Significase por ولى العهد literalmente *propinquus ex testamento*, como *sucesor inmediato.*

(3) Museo Español de Antigüedades: artículo acerca de la *Arqueta arábiga de la Colegiata de San Isidoro de Leon*, por el ilustrísimo Sr. D. José Amador de los Rios, tomo I, pág. 49.

esplendor las artes y las letras. Alhakem II (961-976) fué el gran Mecenas de los artistas y literatos musulmanes; y su reinado el más próspero, sin duda, durante la dominacion de los sarracenos en España, forma singular contraste con el siguiente por la paz que proporcionó á sus súbditos, con las discordias y luchas que distinguieron el del inepto y desgraciado Hixem II, su hijo (1).

Creemos que el lector no juzgará impertinentes algunas noticias de aquellos califatos, ya que por otra parte habrán de aprovecharnos más adelante para ulteriores disquisiciones.

Alhakem II fué proclamado emir elmumenin (miramamolin ó príncipe de los creyentes) al dia siguiente de la muerte de su padre Abd-er-Rahman III (15 Noviembre de 961) cuando contaba ya cuarenta y siete años, por lo cual aquél solía decirle: «Mi tiempo, oh hijo mio, se prolonga y defrauda el tuyo.» La ceremonia de su aclamacion en el palacio de Az-zahra hízose con la magnífica pompa que acostumbraba desplegar en sus actos la corte de Córdoba.

En la educacion de Alhakem habia empleado su padre sumas fabulosas. Los mejores maestros de Oriente y Occidente habian dado sus lecciones al jóven en todos los ramos del saber humano, y las habitaciones del príncipe en Az-zahra eran puntos de reunion de literatos y distinguidos sabios (2).

Al principio de su gobierno, Alhakem hizo una campaña gloriosa contra las huestes del conde Fernan Gonzalez, despues de la cual apellidóse *Almostanzer Bil-láh,* por su confianza en el auxilio de Dios. Este excelente califa, segun dice uno de sus historiadores, mudó las lanzas y espadas en azadas y rejas de arado, y convirtió los ánimos guerreros é inquietos de los muslimes en pacíficos labradores y pastores (3). Protegia y honraba á los sabios, no desperdiciando ocasion ninguna de manifestarles el alto aprecio que hacia de su talento; y era tal la aficion de aquella sociedad de su tiempo á los placeres literarios, que se recitaba una *sura* ó una poesía inédita delante de las personas á quienes se trataba de obsequiar, como se les ofrece en el dia una taza de café ó un sorbete. Hasta las mujeres participaban de la general ilustracion y gusto por las recreaciones del entendimiento, y el alcázar de Alhakem, dice Lafuente, era como un plantel de literatos, que hubieran podido ser el ornamento de la buena sociedad en los mejores siglos.

Tarea por demás prolija sería referir punto por punto las virtudes y grandeza de ánimo de este sabio califa, y la mucha prosperidad de España en su tiempo; mas para dar una idea de su aficion á los libros, bastará consignar que la biblioteca fundada por él en el palacio de Meruan, en vida de su padre, se aumentó durante su reinado hasta

---

(1) Masdeu, en su *Historia de España,* discurriendo sobre el triste estado de la Europa en los siglos IX y X, dice: «En aquellos tiempos infelices, los que tenian bastante luz natural para descubrir entre las tinieblas de su patria lo que podia alcanzar fuera de ella, volvian los ojos y los pasos á nuestra Península; porque la única nacion culta entre todas las del continente era, sin duda, la española, por el conato con que se aplicaban á los estudios, así los moros como los cristianos. Los primeros reyes de Córdoba fueron generalmente cultos y amantes de las letras, pero no comenzaron á protegerlas con verdadero ardor hasta que subió al trono Alhakem II. En esta época, que es la de mayor barbarie de Italia, Francia y Germania, lo es puntualmente de las escuelas, academias y bibliotecas de los árabes españoles. Estudió en ellas Gerberto, monje francés, despues Papa, bajo el nombre de Silvestre II; el que, vuelto á su país por aventajar en conocimientos á los más grandes ingenios de Francia é Italia, fué tenido por brujo y nigromante. Almanzor continuó el impulso de Alhakem, y se fundaron en las principales ciudades universidades, colegios de facultades particulares, numerosas bibliotecas públicas, en que abundaban obras de autores cordobeses, sevillanos, murcianos, granadinos, lusitanos y valencianos.

»La gloria de la cultura hispano-árabe en los mencionados siglos fué de la España cristiana. Nuestra nacion era culta, letrada en muchos ramos, cuando los árabes aún no lo eran y al principio se mostraron rudos é ignorantes.»

(2) Esta ostentosa mansion era debida á la munificencia de Abder-Rahman III, á la cual dió el nombre de su querida Az-zahra (en árabe flor), encanto de su harem. Esta creacion artística se componia de varias construcciones situadas á dos leguas de Córdoba, en un país delicioso y en un clima benigno; reunia todo lo que la molicie y el halago de los sentidos pudiera concebir de más agradable y pintoresco; sobresalia en el centro de todas ellas un magnífico Palacio, en cuya entrada principal estaba colocada la estatua de Az-zahra; sus muros y pavimentos estaban cubiertos de exquisitos mármoles; fuentes, surtidores, magníficos baños adornados con menudas labores, techos esmaltados de oro y azul decoraban las régias estancias. En la del Califa, la fuente que ocupaba su centro terminaba con un cisne de oro, regalo hecho á éste por el Emperador griego de Constantinopla. Deliciosos jardines con flores las más escogidas, abundantes aguas y bosques de mirto y laurel, circuian el Palacio Otra de las principales construcciones de esta mansion era la Mezquita, construida, segun los autores orientales, en pocos dias, la cual, por sus vastas dimensiones y riqueza de adornos, presentaba un admirable conjunto.

Segun varios historiadores, trabajaron los artistas más acreditados de Constantinopla y Bagdad, y se trajeron para embellecer estas construcciones más de 4.300 columnas, de las cuales 1.013 eran de mármol verde y rosa, traidas de África, Cartagena, Túnez y otros puntos, 140 regaladas por el Emperador griego, y otro número considerable de varias provincias de España. Añaden aquéllos que en este edificio se gastaban diariamente 6.000 sillares de todos tamaños, sin contar los ladrillos y piedra tosca empleada en la mampostería de los cimientos. Conducian los materiales 1.400 acémilas, 400 camellos, propiedad del Sultan, y 1.000 mulas de alquiler. Cada tres dias se consumian 10.000 cargas de cal y yeso, y el número de empleados diariamente era de 100.000.

(3) Entre las obras de utilidad pública construidas por mandato de Alhakem en 961, deben citarse los extensos canales de riego en Granada, Múrcia, Valencia y otras ciudades, que tan poderosamente contribuyeron al desarrollo de la agricultura en la Península.

seiscientos mil volúmenes, cifra asombrosa á que no llegó en aquel tiempo biblioteca alguna, y á que muy pocas llegan en el dia. La poesía era la base de la educacion árabe, segun aquellas palabras del profeta: «Enseñad la poesía á vuestros hijos; ella ilumina el espíritu, ella hermosea la sabiduría, ella hace hereditarias las heróicas virtudes.»

Formado Alhakem desde sus más tiernos años en el estudio y cultivo de las letras, fueron éstas su pasion dominante, y siempre consideró como su mayor placer procurarse los libros más raros sobre artes y ciencias, los más elegantes tratados de poesía y de elocuencia y toda especie de obras y memorias relativas á la Historia y á la Geografía. Para conseguirlo no ahorraba cuidados ni dinero, y en las principales ciudades de Africa, de Egipto y de Persia, tenía emisarios expresamente encargados de comprarle ó copiarle las buenas obras que se publicaran, reuniendo así en su palacio la más preciosa biblioteca que se hubiese visto en países dominados por los musulmanes, como que constaba de cuatrocientos mil volúmenes clasificados por ciencias y materias. Dice Aben Hayan que el catálogo de las obras formaban cuarenta y cuatro tomos, y además hizo componer otro en el que al título de aquéllas se unió el nombre del autor, con su genealogía y su biografía completa. La mayor parte de estas noticias eran obras del mismo Alhakem, que conocia todas las importantes que su biblioteca encerraba, y que habia adquirido en Bibliografía, en Historia y en Genealogía vastísimos conocimientos. A él se debió el célebre tratado genealógico de las tribus árabes que habian pasado á España desde la época de la conquista; era, en una palabra, uno de los hombres más eruditos de su tiempo, tanto que, debilitada su vista por las vigilias y prolongadas lecturas, hubo de renunciar á su ocupacion favorita por temor de quedarse ciego. Y no era el saber la única cualidad que hubiese de alabarse en Alhakem: liberal, afable, activo y sincero, era rígido observador de su ley, amante del bien, justo, recto, prudente y gran conocedor de los hombres, como lo prueba el nombramiento de su primer hagib y el de cuantos generales empleó en sus guerras, así en España como en África.

Amante Alhakem de la paz, como su antecesor Hixem I, dirigia á su hijo Hixem II los mismos consejos que daba aquél á su sucesor Alhakem: «No hagas sin necesidad la guerra; manten la paz para tu ventura y la de tus pueblos; no saques tu espada sino contra aquellos que cometen injusticias. ¿Qué placer hay en invadir y destruir pueblos, arruinar Estados y llevar la desolacion y la muerte hasta los confines de la tierra? Ten en paz y justicia á tus pueblos, y no te deslumbren las falsas máximas de la vanidad; sea tu justicia un lago siempre terso y puro; modera tus ojos; pon freno al ímpetu de tus deseos; confía en Dios, y llegarás con serenidad al fin de tus dias.»

«Los dias de Alhakem pasaron, dice la Crónica, como pasan los agradables ensueños que no dejan sino imperfectos recuerdos de sus ilusiones; fué trasladado á las moradas eternas de la otra vida, en donde hallará, como todos los hombres, aquellas moradas que labró ántes de su muerte con sus buenas ó malas obras. Falleció en su palacio de Az-zahra á los 29 de Setiembre de 976, á los sesenta y tres años de su edad y quince años, cinco meses y tres dias de su reinado. Su féretro fué acompañado por infinita gente que acudió de las comarcas inmediatas, y fué sepultado en el cementerio de la Rusafa. Su hijo Hixem bajó á la tumba á rogar por él, y al volver á subir no podia contener sus lágrimas. Bien hacia en llorar el pobre niño; con su padre habia descendido al sepulcro todo el porvenir de la raza de los Omeyyas, y una espléndida cárcel iba á recibir como una presa, para no soltarle jamás, al hijo de Alhakem II, apellidado como por irrision El Muyad Bil-láh (el protegido de Dios).»

Despues de la muerte de Alhakem gobernaron por algun tiempo en nombre del desgraciado Hixem, el famoso Almanzor y la sultana viuda Sobeya. No tardó mucho la ambicion de los grandes de la corte de Córdoba en promover disturbios y luchas continuadas en el reino, con el objeto de usurpar, como lo verificaron, el trono de los Benú-Omeyyas. Muhamad-ben Hixem Al-Mohdí-Bil-láh llegó á apoderarse del alcázar y de la persona de aquel rey inepto, fingiendo al pueblo la muerte del mismo y sentándose en el trono. No sin muchos disgustos y contrariedades trascurrió el gobierno del antiguo y pérfido hagib, al cual disputóle el usurpado solio Suleiman. Apretado en breve por sus poderosos adversarios, solicitó Muhammad el auxilio de los condes de Afranc, Ramon Borrell III de Barcelona y Armengol I de Urgel. Mediante pactos y condiciones, consintieron éstos en prestarle el apoyo de sus armas, y en unirse á las tropas que los alcaides de aquél habian levantado en las provincias de Toledo, Valencia y Múrcia.

«Muhammad, dice el historiador á quien seguimos, habia permanecido seis meses en Toledo para estas negocia-

ciones, quedando hechos todos los preparativos en Mayo ó Junio del año 1010. Su ejército se componia de 30.000 musulmanes y de 9.000 cristianos catalanes, á cuyo frente marchaban los condes Ramon Borrell y Armengol, reputado por uno de los más aventajados guerreros de su siglo, y los obispos Aecio, de Barcelona; Arnulfo, de Vich; Oton, de Gerona, y otros magnates, acaudillando sus respectivas huestes. Estas fuerzas tomaron á mediados de Junio el camino de Córdoba, y por primera vez los estandartes de Cataluña reflejaron en las aguas del Guadalquivir. Era tal la situacion de Suleiman, que á pesar de saber hacía mucho tiempo los proyectos y preparativos de Muhammad, sólo á duras penas pudo reunir un ejército suficiente para oponerse al paso de su competidor: los cordobeses se negaron á seguirle, y únicamente algunas tropas de Algarbe y de Mérida se unieron á los guerreros africanos que constituian la principal fuerza de su partido. Esto no obstante, Suleiman salió de Córdoba para combatir á su enemigo, al que esperó en los campos de Akbatalbacar (la colina de los Bueyes). Llegó, en efecto, Al-Mohdí, y ántes que su ejército se hubiese preparado para la batalla, atacáronle los berberiscos tan impetuosamente, y causáronle tantas pérdidas, que por un momento se creyó vencido. Sin embargo, la hueste catalana entró entónces en accion, y despues de restablecer el combate en toda la línea, puso en derrota á Suleiman, quien abandonó el campo á favor de la oscuridad de la noche y huyó á Az-zahra, no atreviéndose á penetrar en Córdoba, temeroso de sus habitantes. La batalla de Akbatalbacar fué de las más sangrientas que menciona la historia de aquellos tiempos, y así Muhammad con sus auxiliares cristianos, compraron muy cara la victoria. En ella perecieron, además de muchos nobles musulmanes de uno y otro bando, los obispos de Barcelona, de Vich y de Gerona, y el esforzado Armengol I de Urgel, que por esta razon fué llamado el Cordobés, quedó tambien en el campo ó murio poco despues en alguna escaramuza, ó de resultas de las heridas recibidas. Dícese que el cuerpo de Oton, obispo gerundense, fué hallado entre los muertos por uno de sus fieles soldados, y fué trasladado primeramente á Córdoba y luégo al monasterio de San Cucufate, del cual era abad. Pretenden algunos autores que la muerte del de Urgel y de los obispos catalanes acaeció algun tiempo despues en los campos del Guadiaro. De todos modos, ambas batallas son célebres en los fastos de los árabes andaluces, y la época en que se dieron, á causa de la intervencion de los cristianos de Cataluña, es designada con el nombre de *año de los francos*, que así llamaban á los catalanes.

Reasumidos en las anteriores páginas los hechos culminantes de los reinados de los califas Alhakem é Hixem de Córdoba, á los cuales alude la inscripcion de nuestra interesante arquilla-relicario, y conocido además hasta el nombre mismo del orfebre mahometano, dato interesante para la historia de las artes arábigo-españolas; cúmplenos averiguar para dar cima á este trabajo el segundo extremo consignado al frente de este capítulo. ¿En qué fecha, circunstancias y por quién fué ofrendada dicha joya á la Iglesia de Gerona?

De ningun modo puede contestarse categóricamente á los varios extremos de la anterior pregunta. Por desgracia, los antiguos inventarios del tesoro de esta Santa Iglesia, nada dicen respecto de tan interesante particular y áun ni siquiera se comprende en ellos nuestra arqueta-arábiga (1). Los historiadores eclesiásticos, que han enseñado, por otra parte hasta con nimios detalles otras joyas litúrgicas de nuestra Catedral, guardan asimismo un completo silencio sobre el asunto, ya sea porque les pasara desapercibida la naturaleza del monumento, ó ya porque desconocieron por completo su valor historico-artístico. Preciso será, por tanto, que recurramos al terreno de las conjeturas, aconsejándonos de la buena crítica para explicarnos los extremos que dejamos enunciados.

Un momento histórico descuella notablemente de entre los hechos precedentes, en el cual pudiera encontrarse motivo que justificase ó explicase al ménos la adquisicion de la joya arábiga por parte de la Iglesia gerundense. En efecto, el hecho culminante de haber asistido el obispo Oton á la famosa expedicion de Córdoba, muriendo en una de las más sonadas batallas que se libraron entre las tropas cristianas y muslímicas, ó de resultas de las heridas en aquéllas recibidas; ¿no puede apoyar verosímilmente la suposicion de que la presea arábiga, procedente del tesoro cordobés, pudiese haber formado parte de las dádivas, regalos ó presentes con que el califa Muhammad recompensase los servicios del animoso prelado que capitaneó la mesnada gerundense? Y en tal caso, ¿á quién debia el

(1) El laboriosísimo D. Fidel Fita, publicó en 1874 el primero de los dos Inventarios que conocemos del tesoro de esta Santa Iglesia correspondiente á 1470, en la Revista catalana *La Renaixensa*, tomo IV: Barcelona. En dicho trabajo, y por medio de una de las notas ilustrativas, dió noticia, como de paso, del relicario en cuestion cuya leyenda arábiga ya entónces nos descifró, si bien la dejó inédita. Interesante servicio prestó á la historia de este templo nuestro ilustre amigo publicando aquel Inventario, y de esperar es que algun dia se lo preste igual, dando á luz el segundo de 1478.

obispo cristiano ofrendar la parte del preciado botin, más que á la Vírgen Santa María, excelsa tutelar de la Catedral de Gerona? A la misma, algunos años más tarde, hacía señalada ofrenda la augusta Condesa, viuda de Borrell III, la noble y piadosa Ermisindis, protectora constante de este templo santo. En 1038, y en el acto de la consagracion de la basílica reedificada por el celoso sucesor de Odon, el obispo Pedro Roger, hermano de aquella espléndida Condesa soberana, daba trescientas onzas de oro para la construccion de un riquísimo frontal, además de alguna joya de inscripcion árabe que ha venido perpetuando hasta nuestros dias su acendrado celo por la religion y su predileccion hácia la Catedral gerundense (1).

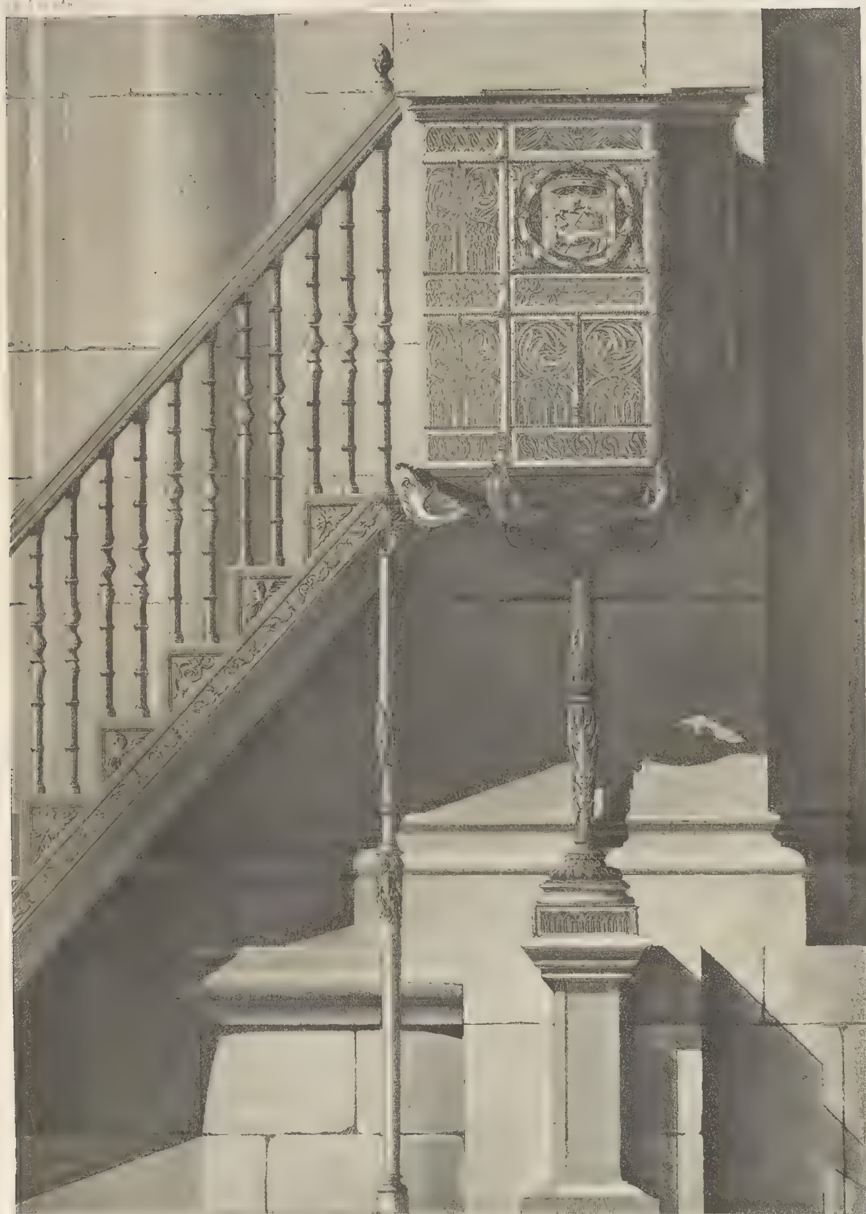
Ni debe, por otra parte, extrañarse el hecho de admitirse en los templos católicos joyas ó alhajas de procedencia pagana, pues, segun dice el distinguido escritor al principo citado, tratando acerca de la materia, desvanecido en parte aquel antagonismo exterminador que durante el largo espacio de trescientos años determinó el carácter de la Reconquista, acallando aquel instintivo odio de raza que habian exasperado de continuo, durante los prósperos dias del califato cordobés, los grandes peligros de las nuevas monarquías levantadas sobre las ruinas del imperio visigodo, etc., abrian tambien los sacerdotes y los prelados cristianos las puertas de las basílicas y de sus monasterios, y daban en ellos hospitalidad á los más preciados trofeos de las artes arábigas, no dedignándose de acaudalarlos con las reliquias de los santos y áun depositarlos ante sus venerados altares (2).

---

(1) Véase la interesante Monografía *Joyas arábigas con inscripciones*, por el Excmo. Sr. D. Eduardo Saavedra, en el tomo I, págs. 471-82, números 6 y 24 del MUSEO, y además el artículo del autor *Sellos árabes de la Catedral de Gerona*, en el periódico *La Union del Magisterio*, número 17, año V, correspondiente al 15 de Junio de 1873: Gerona.

(2) Fácil por demás nos fuera citar numerosos ejemplares de arquetas de oro, de plata, de piedras duras, de cristal y de marfil, y de otras clases de monumentos arábigos que todavía se ostentan en varios templos de España y del extranjero. Aparte de los ya conocidos por las especiales Monografías y noticias publicadas en la Península, podemos citar dos arquillas en la Catedral de Tortosa, de que me dió noticia el señor Fita, y otra con leyenda en la Catedral de Bayeux, todas de marfil. En la de Perpiñan se conserva un precioso viril de la misma materia, con una hermosa montura de plata cincelada, cuya interesantísima inscripcion cúfica dice: «Bendicion de Dios.—Hecho en la ciudad de Cuenca para el tesoro de Hajeb, Caid de los Caides Ismail» (siglo X).

En museos y colecciones de particulares son numerosos los monumentos de esta índole. En el de Kensington (Lóndres) existe, entre otros, uno que no debemos omitir, por la analogía que tiene con el de Gerona. Es tambien una arquilla, de marfil, de figura cilíndrica, con adornos de águilas y otros animales, con la siguiente inscripcion cúfica: «El favor de Dios al siervo de Dios Alhakem Almostanzer Bil-láh, príncipe de los creyentes.»





Hierro repujado de la Catedral de Avila

LOS

PÚLPITOS DE LA CATEDRAL DE ÁVILA,

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

Individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la de Ciencias de Lisboa.

I.

(1)



Al ocuparse el Excmo. Sr. D. José Amador de los Rios de los *Púlpitos de estilo mudejár en Toledo* (2), calificólos tan acertadamente como correspondia á su elevadísima reputacion, de «interesantes por cumplir dentro de la Iglesia, uno de »los más altos fines de aquella religion, cuyo triunfo fué siempre debido á la »palabra apostólica.» En efecto, Jesucristo, el *predicador* por excelencia, y los Apóstoles, asentaron sobre la predicacion el edificio del Cristianismo; y, siendo el culto la expresion de la fe, la predicacion debe ser mirada como la más importante funcion del ministerio eclesiástico (3). Por consiguiente, el lugar que á los púlpitos corresponde, entre los diferentes muebles y accesorios de un templo, es de los más honoríficos y preeminentes.

Bajo el punto de vista histórico, la predicacion de la palabra divina reclama consideracion tan elevada como la que le corresponde en la esfera teológica y mística. Desde los tiempos apostólicos fué mirada como una parte integrante de la Sagrada Liturgia; tanto, que en la misa de los catecúmenos estaban comprendidas ciertas lecciones de la Escritura, cuya explicacion debia hacer el obispo al pueblo. Y áun cuando en los primeros siglos, los únicos encargados de anunciar la palabra santa á los fieles eran los obispos que, como doctores, hablaban *ex-cathedra,* tambien simples presbíteros, siquiera fuese por especial privilegio, ejercieron tan delicada mision (entre los cuales se cuentan Orígenes, San Juan Crisóstomo, San Félix de Nola y San Agustin), y se concluyó por conceder la facultad de predicar, no sólo á todos los presbíteros, y particularmente á los que tenian á su cargo la cura de almas, sino á los mismos diáconos, como se consigna en el ceremonial de su ordenacion; si bien con la limitacion de no poder poner en práctica tal derecho sin obtener delegacion episcopal, y la, algunas veces inobservada, de no poder predicar ante un obispo ó un presbítero (como éste á su vez no podia predicar delante del prelado), en razon á considerarse impropio del inferior instruir al superior.

---

(1) Púlpito del refectorio de San Márcos de Leon, hecho con tablas entalladas durante el siglo XV, existente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

(2) En la extensa y luminosa Monografía inserta en el tomo III del MUSEO, pág. 325.

(3) *Origines et raison de la liturgie catholique,* par l'abbé J.-B.-E. Pascal.—Migne, editeur, 1859—article PREDICATION.

Remóntase, por otra parte, la predicacion á tiempos muy anteriores al establecimiento de la religion cristiana, pues que los profetas fueron verdaderos heraldos de la Ley Santa y predicadores de los israelitas; del mismo modo que las profecías son verdaderos sermones, dirigidos al pueblo, que comprenden mucho más de lo que se refiere únicamente al sentido especial de la prediccion de lo futuro.

Dentro del cristianismo, al Divino Maestro y á los Apóstoles, inspirados del Espíritu Santo, suceden San Panteno, jefe de la escuela cristiana de Alejandría en 179 (1); San Clemente, obispo de esta misma ciudad, y Orígenes, que pusieron mayor órden y delicadeza en la oratoria; Demetrio, asimismo obispo alejandrino, que habia profundizado el conocimiento de los principales misterios de la Escritura, á costa de grandes vigilias; Optato, que desempeña idéntica mision en Cartago; y, en fin, San Agustin, San Gregorio, San Juan Crisóstomo, San Basilio, San Ambrosio, San Eusebio y otros varones de no menor y justo renombre.

La forma ritual de la predicacion de entónces diferia bastante de la que ofrece en la actualidad, y hasta la gravedad y compostura con que se pronuncian hoy los sermones no parece que estuviesen muy en boga en los tiempos primitivos del cristianismo. Los fieles prorumpian en aclamaciones para demostrar que habian comprendido lo que se les decia, y agitaban los *sudarios* y batian las palmas en señal de aprobacion, miéntras que el diácono procuraba poner silencio, ó por medio de la voz ó agitando el *ovario*, y el mismo predicador intentaba lo mismo extendiendo la mano, y áun parece ser que castañeteando los dedos, como se sabe hacian los oradores de la Roma pagana.

La historia de la predicacion presenta una laguna que llega hasta el gran San Bernardo, considerado como el último Santo Padre de la Iglesia. Despues los *frailes menores* y los *predicadores*, hijos de San Francisco de Asís y de Santo Domingo de Guzman, dieron desarrollo, ántes desconocido, al ministerio de la predicacion; y más tarde descollaron sobre el púlpito las figuras gigantescas de Savonarola en Florencia; de Felipe de Narni en Roma, y entre nosotros de F. Luis de Granada.

El período de desarrollo que adquirió la predicacion en el siglo XIII se refleja claramente en la predileccion con que fué mirada esta interesantísima materia por los escritores y hasta por los legisladores de la época. Así es que los autores de las *Partidas*, fieles al plan enciclopédico que habian adoptado, dieron en su obra lugar preferente á lo relativo á la obligacion de predicar los prelados, destinando nada ménos que siete leyes (2) á tratar de «como debe ser el perlado demostrador et predicador de la fe;» de «que cosas debe haber el perlado en sí, para poder bien predicar é mostrar la fe;» de «que cosas ha de catar el perlado que quisiere pedricar para facerlo cumplidamente;» de «como los perlados deben catar, que homes son aquellos á quien pedrican, et la manera de las palabras que les dicen;» que «el perlado non debe dexar de pedricar, por sosaños, nin por mal quel fagan;» de «que los perlados non deben pedricar las poridades de la fe á los hereges, nin á los homes desentendidos,» y de «que los perlados non son en culpa si lo menores non se quieren enmendar, pues que los castigan et los pedrican segunt deben.»

Algo ántes ya, en 1215, los Padres reunidos en el cuarto Concilio lateranense (donde fueron tomadas importantísimas disposiciones disciplinarias), establecieron (3) que los obispos escogiesen para la predicacion hombres capaces que visitasen, en lugar de los prelados, las parroquias de la diócesis, oyesen las confesiones y administrasen la penitencia, y asimismo (4), que los cabildos, catedrales y colegiales escogiesen un maestro que enseñase gratis la gramática y otras ciencias, y los metropolitanos tuviesen un teólogo para enseñar á los sacerdotes la Santa Escritura; á cada uno de los cuales se asignaria una prebenda.

En consonancia con esta disposicion conciliar, y obedeciendo al mismo principio, se llevó á cabo, algunos siglos despues, la institucion de la canongía magistral en nuestras catedrales, cuyo principal encargo, como es bien sabido, consiste en la predicacion.

Atribúyese (5) esta institucion á Sixto IV, quien por Breve de 1.° de Diciembre de 1474, expedido á solicitud de los arzobispos, obispos y cabildos de España, erigió en todas las iglesias de los reinos de Castilla y Leon dos preben-

(1) Se dice que fué el primero que despues de los Apóstoles explicó el Evangelio en forma de homilías.
(2) Leyes 41, 42, 43, 44, 45, 46 y 47 del título V de la *Partida primera*.
(3) Cánon X.
(4) Cánon XI. *De magistris scholasticis in ecclesiis cathedralibus instituendis.*
(5) Tejada y Ramiro.—*Coleccion de Cánones. Índice general.*

das de oficio, una para teólogo y otra para jurista, cuya provision se concedió á los prelados con sus cabildos; pero estableciéndose preferencia para obtenerlas en favor de las personas de mayor nobleza: acerca de cuya circunstancia habia formulado instancia el Concilio celebrado en Madrid por el cardenal Borja, en 1473. Y habiéndose dado el caso de que «algunas veces se preveian por Roma, y se daban regresos y se ponian pensiones sobre algunas de ellas, lo cual se consideró en mucho daño y perjuicio de dichos reinos,» reclamaron las Córtes de Madrid de 1528 (1) y las de Toledo de 1539 (2), mandándose, en su virtud, por el Emperador y su madre la reina doña Juana, «que cuando algunas bulas sobre lo susodicho vinieren, supliquen de ellas los cabildos de las Iglesias donde se traxeren, y envien luego la relacion al nuestro Consejo para que allí se provea: y mandamos á los nuestros Corregidores que tengan especial cuidado de nos avisar de ello» (3).

Refiérase efectivamente ó no, como pudiera sospecharse, á la creacion de la canongía magistral, lo que acabamos de trascribir, el hecho de la ereccion de tal prebenda, en nuestras catedrales, tardó bastante en realizarse. Tanto es así, que el primer canónigo magistral de Santiago, el Maestro D. Bernardino de Carmona fué nombrado por el Cabildo en union con el Provisor, en 27 de Julio de 1547 (4), y en la de Mondoñedo se trataba todavía en los mediados del siglo XVI, cuando era juez del fuero y canónigo magistral de ella el licenciado Molina, autor de la conocida *Descripcion del Reino de Galicia,* de los dias, las horas y sitios en que debia predicar.

De todas maneras, lo que resulta cierto es que el ministerio de la predicacion era objeto por entónces de la atencion de los concilios, porque en el de Aranda, reunido en 1473, se trató de propósito de lo concerniente á él, «con»signándose (5) que no debe encargarse á los que la desempeñen (la predicacion) por ambicion de lucro, sino tan »sólo á los que en ella se propongan el celo y provecho de las almas», y disponiéndose «porque á causa de la incuria »de los prelados, varios religiosos, clérigos y otros muchos andan sin freno de una iglesia á otra, enseñando á las »plebes muchas ridiculeces *(varia et ridicolosa),* y por una pequeña cantidad concediendo innumerables gracias, »en vilipendio de nuestra religion y peligro de las almas de los fieles; que en adelante ningun predicador religioso »ó secular *(tam religiosi quam sæculares)* se atreva, bajo ningun concepto, á predicar en nuestra provincia, sin »haber obtenido nuestra licencia ó la de los obispos en cuya diócesis se hallare, añadiéndose que los prelados que »contraviniendo á esta constitucion concedieren licencia de predicar, quedarán suspensos, *ipso facto,* por un mes »de entrar en la iglesia.»

Cosa distinta del retrato que en este Concilio se hace de lo que entónces eran las predicaciones, no podia, en verdad esperarse de una clerecía en que, al par de la gula y de la deshonestidad (6), dominaba la ignorancia hasta el extremo de que, en el ya citado concilio de Aranda, se dispusiese (7) «que no asciendan á las órdenes sacras los que no sepan hablar en latin» y que (8) á estos mismos «no se les confieran parroquias, canongías ni dignidades,» dado el caso de que, en efecto, «muchas veces sucede que por defecto, negligencia ó maldad de los examinadores nombrados por los obispos son presentados á éstos y ordenados de mayores, hombres indoctos é ignorantes;» pero admitiendo por otra parte, la excepcion «si por una causa muy evidente y necesaria, vieren los prelados que se debia dispensar con los mismos canónigos y dignidades.»

II.

Pasando á ocuparnos de la forma material de la predicacion, encontramos que la práctica, tan conforme con la naturaleza como con la razon, de colocarse el predicador en un sitio elevado, estaba ya establecida entre los hebreos,

(1) Pet. 109.
(2) Pet. 1.
(3) Ley 24, tít. III, lib. I de la Nueva Recopilacion, y ley I, tít. XIX, lib. I de la Novísima.
(4) Neira de Mosquera.—*Monografías de Santiago,* pág. 193.
(5) Cánon XIII.
(6) Tejada y Ramiro. *Coleccion de Cánones,* t. V, 5.
(7) Cánon III.
(8) Cánon X.

pues que se dice en el Antiguo Testamento, que Esdras (1) se subió sobre un sitio elevado para anunciar á los israelitas la ley del Señor.

Aquí hallamos el origen racional é histórico de los *púlpitos* de nuestras iglesias, sobre cuyo punto no vamos á detenernos sino muy breves momentos, pues que si en todo caso sería difícil nuestra tarea, lo es grandemente desde el momento que el ya citado D. José Amador de los Rios, con su habitual maestría, se ha ocupado muy detenidamente en la mencionada *Monografía sobre los púlpitos mudejares* de Toledo, de cuanto á la historia de los muebles conocidos por *Ambones, Analogios, Tribunales, Púlpitos* y *Jubes* (2) se refiere. Intentar, por consiguiente, nosotros añadir algo á lo que allí, sabiamente condensado, han disfrutado los lectores del MUSEO, sería empresa temeraria.

Sin embargo, no nos parece impertinente recordar que ocupándonos de los *púlpitos* al tratar de los *accesorios del templo*, en el Capítulo II de la *Parte segunda* de los *Rudimentos de Arqueología Sagrada*, que publicamos en Lugo, en 1867, dijimos, encerrándonos en la concision que la índole de la obra exigía, que «en las primeras basílicas se cantaȣban la epístola y el Evangelio en un *ambon*, sobre cuya forma y lugar, así como sobre el número que de ellos »habia en cada iglesia, se ha escrito mucho y se ha podido averiguar poco. Sábese sí, añadíamos, por los que se han »conservado y por las memorias que de los demás tenemos, que eran una especie de tribunas, muy parecidas á las »que hoy se ven en los Congresos; que unos eran cuadrados, otros circulares, y otros poligonales; que algunos eran »de vistosos mármoles y otros estaban adornados de ricos mosáicos, y que se subia á ellos por varios escalones y á »algunos por dobles gradas, destinadas, la una á subir y la otra á bajar, ó la una al diácono y la otra al subdiácono.» Y proseguíamos diciendo, en el párrafo siguiente: «en la época visigoda habia varias clases de *ambones*, segun el »testimonio de San Isidoro; desde el *analogium* pronunciaban los obispos sus homilías: desde el *tribunal* se pro»mulgaban sus determinaciones; y desde el *pulpitum* se hacian oir los lectores y salmistas, de donde se han deri»vado los actuales púlpitos de nuestras catedrales, que sirven á la vez para la lectura de los libros sagrados y para »dirigir á los fieles la palabra de Dios.»

No obstante lo que dijimos entónces y ahora copiamos, si del antiguo *pulpitum* se deriva, en efecto, el moderno púlpito, no es esto decir que en ese mueble esté el orígen único de los que sirvieron y sirven, para la predicacion, pues que fué uso general el que el predicador estuviese sentado: cuyo uso hallamos en pleno vigor en los primeros siglos, segun se deduce, no sólo por el asiento que habia en la plataforma de los ambones, sino por la costumbre de predicar los obispos desde la *cathedra* colocada en el fondo del ábside.

Algun autor (3) ha hecho notar respecto de este particular, que es postura clásica y esencial del que doctrina á otro, con cierta autoridad, el estar sentado; que en los Evangelios de San Lúcas (4), San Mateo (5) y San Juan (6), se refiere que el Salvador ocupaba tal posicion en las solemnes circunstancias de disputar siendo aún niño, en el templo; de enseñar á sus discípulos las ocho bienaventuranzas; de anunciar, en el monte del Olivar, lo que sucedería durante la promulgacion del Evangelio hasta el fin del mundo, y de absolver á la mujer adúltera, en el mismo monte del Olivar; así como que sentados predicaron los primeros Padres de la Iglesia, las palabras empleadas por algunos de ellos, y segun el testimonio de varios escritores eclesiásticos (7).

De todas maneras, existe verdadera solucion de continuidad entre los actuales púlpitos y los primitivos y sencillos *ambones, analogios, tribunales* y *púlpitos* (8), (que estaban labrados de ricas maderas, nácares y

(1) Lib. II, cap VIII, ver. 4. *Stetit autem Esdras scriba super gradum quem fecerat ad loquendum.*

(2) El uso que repetidamente hace el Sr. Rios, en esta Monografía, de la palabra *Jube*, disipa todos nuestros escrúpulos de haberla dado como castellana, en equivalencia de la francesa *jubé* inmediatamente derivada del latin, *jube*, en el *vocabulario francés-español de algunos términos técnicos de arquitectura*, que pusimos al fin de nuestros *Rudimentos de Arqueología Sagrada.*

(3) Manjarrés: *Nociones de Arqueología Cristiana*, Barcelona 1867, pág. 177.

(4) Cap. II, 46.

(5) Cap. V, 1 XXIV, 3.

(6) Cap. VIII, 2.

(7) Niceforo, Calixto y Casiodoro.

(8) Hé aquí lo que sobre estos muebles dice Guillermo Durando en su *Rationale Divinorum officiorum*, (lib. I, cap. I, núm. 33): «*Pulpitum in Ecclesia est vita perfectorum et dicitur quasi publicum, sive in loco publico constitutum.* Nempe legitur: (2. Par. 6.) Salomon fecit basim æneam, ponens eam in medio Basilicæ, stetitque super eam et extendens manum suam loquebatur populo Dei. *Esdras quoque, 2, 8, fecit gradum ligneum ad loquendum, in quo stans super universum populum eminebat. Analogium etiam dicitur, quia in eo verbum Dei legitur, et enuntiatur:* logos *enim græce, verbum, vel ratio dicitur. Quod dicitur etiam ambo ab ambiendo, quia intrantem ambigit et cingit: de quo in quarta parte sub titulo de Evangelio dicetur.*

marfiles, y dispendiosamente exornados de oro y plata), tanto bajo el punto de vista *artístico* como del *litúrgico*.

A la Órden dominicana se atribuye, como hemos indicado, una suerte de reorganizacion en el ministerio de la predicacion, si no en cuanto á la ciencia de su instituto, en lo relativo á las circunstancias de tiempo y lugar, suficientemente poderosas, en nuestro concepto, para determinar un cambio radical en lo concerniente á la forma y colocacion del mueble para semejante objeto destinado; cuyo parecer ya lo expusimos en nuestros mencionados *Rudimentos de Arqueología Sagrada* (1) y nos ha cabido la inmensa satisfaccion de verla en armonía con la respetabilísima del ya repetidas veces citado Sr. los Rios, expuesta en la página 338 del tomo III del MUSEO (2), al decir que, «por este camino, extendida grandemente la predicacion, no sólo recibia el *Púlpito* una aplicacion más »universal y, si cabe decirlo, más útil, pues que era más numeroso el auditorio á quien la lectura y la palabra »sagradas se dirigian, sino que alcanzaba tambien mayor estabilidad entre los objetos que constituian el *mobiliario* »*sagrado*, llegando por último á fijarse en determinado lugar del templo y áun á constituir alguna vez parte »integrante de la concepcion arquitectónica.»

Con esto se relaciona el que, ya desde el siglo XII, habia además de los ambones destinados á la lectura de la epístola y del Evangelio, otro tercero, levantado con destino especial á la predicacion. Si bien el mismo Viollet-le-Duc, que esto dice, afirma que fué uso en las iglesias francesas, á partir del siglo XII, disponer á la entrada del coro un *jubé* donde se subia para leer la epístola y el Evangelio, y para exhortar á los fieles cuando esto tenia lugar, que no era sino accidentalmente ántes de la institucion de las Órdenes mendicantes.

Entónces, segun el mismo autor, los púlpitos estaban reducidos á un pequeño estrado, ó tribuna cuadrangular, cerrada por tres partes y abierta por la otra, para poder entrar en ella, despues de subir tres gradas, y cuyo frente se recubria con un tapiz: conforme aparece representado en una viñeta de la cual inserta dibujo, de un códice del siglo XV de la Biblioteca Nacional de París (3).

La preferencia que para designar la cátedra evangélica ha merecido, sobre las palabras *ambon*, *analogio* y *tribunal*, y principalmente sobre la de *cátedra* (conservada en el francés *chaire*) la nuestra púlpito, derivada de la *pulpitum* propia del lugar en que, segun Papias (4) y San Isidoro (5), se dejan oir lectores y salmistas, ofrece indicio, harto fuerte, de que la aplicacion ó principal destino de las tribunas designadas con este nombre no era otro que la lectura de los Evangelios, epístolas y lecciones (6), con algunos otros usos análogos (7), resultando como secundario el de la predicacion, á cuyo objeto parece ser que estaban especialmente destinados los púlpitos portátiles: de cuya clase creemos que fueran en la Edad Media y áun en tiempos posteriores los más abundantes; cual ya, tambien, lo expusimos en el párrafo 492 de nuestros citados *Rudimentos*, consignando, al propio tiempo, la opinion de que, á semejante circunstancia se debe el que sea tan escaso el número de los púlpitos antiguos que se conservan.

Carécese, pues, de un principio tradicional á que ajustar los púlpitos que actualmente se construyen, y en este concepto, entra el abate Th. Pierret, á formular largamente prolijos detalles en su *Manuel d'Archéologie pratique*, sobre el sitio, materia, forma, detalles y adornos más convenientes á los púlpitos. Recomienda que sea colocado en el lado del Evangelio, conforme al consejo de San Cárlos, que se fabrique de madera, piedra ó mármol, en estilo escogido y esculpido con toda la riqueza posible; que no se haga demasiado alto ni demasiado profundo; que se coloque arrimado á un machon ó al muro, y mejor entre dos machones, y no muy alejado del altar, que no se descuide disponer convenientemente la escalera, y de tal suerte, que el predicador, al subir, no vuelva la espalda ni al

(1) Párrafo 488.

(2) *Monografía* citada.

(3) *Le miroir historial*, núm. 6.781.

(4) Citado por Du Cange, *Glossarium*.

(5) *Orig.*, lib. XV, cap. IV.

(6) En el *Ceremonial de los Obispos* se dice: (Capítulo VII de la *Parte* segunda *De Missa solemni Episcopo celebrante)*, que cuando el prelado celebra misa solemne, el subdiácono lea la *capítula de Tercia in loco ubi legi solet Epistola*, y que (Cap. XXV *De officio feriae sextae in parasceve)*, en el mismo sitio se lea tambien la profecía con que empieza el oficio del Viernes Santo.

(7) Las *Constituciones sinodales* del arzobispado de Santiago fueron publicadas, «dentro de la Sancta Iglesia de la Ciudad de Sanctiago, »Martes, á cinco, y Miercoles a seys dias del mes de Iunio, de Mil y quinientos y setenta y seys años en el Púlpito, donde se dize el Euange»lio,»—página 91, de la edicion en 4.° hecha por Luis de Paz en Santiago, año de 1601.—Y las de Mondoñedo, de 1586, «fueron leidas en »altas e inteligibles voces en el púlpito de la epístola de la capilla mayor por el Secretario de S. S. Revma (el Obispo).»

santuario ni al auditorio; que el tornavoz sea ligero y gracioso, y en él se coloque el emblema del Espíritu Santo, y, por último, que se busque la manera de que el predicador se deje oir fácilmente, pronunciándose, en definitiva, en favor de los púlpitos movibles (1).

III.

Los púlpitos antiguos, que dudamos llegaran á ser numerosos, han desaparecido casi por completo, de todas las iglesias, siendo reemplazados por otros que, si tienen, en verdad, mucho mérito artístico, no ofrecen ninguna analogía con el estilo del edificio en que se encuentran. Algunos, y no pocos por desgracia, carecen de esa circunstancia recomendable, y son productos completamente barrocos, ya por su hechura de *almirez*, ya por el género de sus adornos; cuyos púlpitos podrian ser sustituidos, con mucha ventaja, por una sencilla tribuna cuadrada, adornada de ligeras molduras, supuesto que no sea admisible la forma de los púlpitos romanos, compuestos de una tribuna, llamada *palco*, muy larga, sin balaustrada, y provista de una mesa.

Como, acaso los «más antiguos que se conservan, si no los primeros construidos de fábrica en el suelo español,» considera el Ilmo. Sr. D. José Amador de los Rios á los citados *Púlpitos de Santiago del Arrabal y de Santo Domingo el Real, de Toledo*, fundándose en la creencia de que pertenecen á la segunda mitad del siglo XIV, no pasando en todo caso de los primeros dias del XV; cuya creencia asienta sobre el hecho reconocido de haber servido el primero de cátedra á San Vicente Ferrer para evangelizar á los judíos toledanos, en 1411, y sobre la consideracion histórica de ser el *convento* en que se halla el segundo, fundacion del rey D. Pedro, por los años de 1352 á 1369; al mismo tiempo que tal acreditan los elementos decorativos, que á uno y otro monumento enriquecen, y la forma en que se asocian y asimilan en ellos.

Igualmente los considera, como tal vez sin rivales, «bajo el punto de vista de la antigüedad, en todas las naciones de Europa; pues que no pasan, en efecto, añade, conforme han visto nuestros lectores oportunamente, y han repetido una y otra vez los más entendidos arqueólogos modernos, más allá del siglo XV, los *Púlpitos* construidos de fábrica y ya fijos en punto determinado del templo cristiano;» en apoyo de lo cual trascribe el testimonio del muy entendido M. de Caumont, calificándole, con perfecta justicia, de «uno de los más ardientes y afortunados cultivadores de la Arqueología monumental en la edad presente.»

No obstante, los trabajos realizados y publicados posteriormente al tiempo, ya algo lejano, en que escribió este sabio autor francés, permiten rectificar su opinion, pues que se sabe que la basílica superior de Assis posee un púlpito del siglo XIII, construido de mármol realzado de colores, que no mide sino muy cortas dimensiones, con seis lados adornados de tréboles, y sin tornavoz, y que en Strasburgo se conserva uno de los púlpitos monumentales de piedra más notables, que data del siglo XIV y pertenece al mismo estilo que la iglesia (2).

Las italianas han conservado tambien púlpitos de una época muy antigua, del XIII y XIV siglos, construidos en piedra, mármol ó bronce. La de Siena tiene uno colocado en el coro, y no en la nave, que data del primero de ellos; es muy bello y está sostenido por columnas asentadas sobre leones; y en las renombradas de San Márcos de Venecia, y San Miniato, de Florencia, se encuentran otros tales púlpitos, apareados, muy notables. Pero en las iglesias francesas no se ha conservado, y así lo asevera Viollet-le-Duc (3), ningun púlpito anterior al siglo XV.

No resulta, pues, destituida de fundamento, ni con mucho, la opinion emitida por el Sr. D. J. Amador de los Rios, y áun cuando hubiese que rebajar algo á la antigüedad que dicho señor asigna á los púlpitos toledanos, todavía conservarian una importancia arqueológica muy considerable.

Por otra parte, áun llegando á ponerse en duda que el de Santiago del Arrabal se remonte efectivamente á la época con que una piadosa tradicion le relaciona, siempre resultará incontrovertible, que tuvo no sólo por principal sino por único destino, servir para la predicacion, ya por la forma que presenta, ya por su singularidad y falta de

(1) Párrafos 275 á 277.
(2) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de Architecture*, abr. *chaire*, no le da sino como del XVI.
(3) Id., id. i,d.

otro compañero, ya por la clase de iglesia en que se encuentra, ya por el sitio de ella en que se colocó; pues que, es sabido, que desde que fué la predicacion un medio de combatir la herejía con sus propias armas, se dió en colocar los púlpitos en las naves de las iglesias para que el predicador se encontrase en medio de sus oyentes (1).

La importancia del primitivo *ambon* habia desde mucho ántes de este tiempo degenerado, hasta convertirse los púlpitos en un accesorio, todavía más, en un detalle de las inmensas rejas construidas para cerrar el frente de la capilla mayor de las catedrales.

En este concepto, construyeron los legos dominicos, Fray Francisco de Zalamea ó de Salamanca, y Fray Juan y algunos otros artífices, los púlpitos de la catedral de Salamanca al mismo tiempo que la reja. Con arreglo al mismo principio fueron construidos los de la de Toledo, y es, por cierto, de lamentar, que en los documentos, en efecto curiosos, referentes á la construccion de la famosísima reja de esta metropolitana iglesia, que poco ántes de mediar el siglo XVI, llevaron á cabo nuestros maestros Domingo de Céspedes y Fernando Bravo, cuyos documentos han sido publicados, aunque sólo en extracto, por el Sr. D. Isidoro Rosell y Torres, en una nota de su *Monografía* sobre la *Reja de la capilla del Condestable de la catedral de Búrgos*, incluida en el tomo II del MUSEO, no se especifique nada en ellos, ni áun se haga la menor mencion respecto á los púlpitos que se encuentran en sus extremos.

Púlpitos de esta clase son los que constituyen la materia de la presente *Monografía* y se encuentran, como el título de ella lo anuncia, en la Catedral abulense, de cuyo edificio vamos á dar previamente, conformándonos con cierta manera de uso en esta publicacion establecido, una ligera idea para que sirva como de fondo, á lo no mucho en verdad, que sobre la historia y descripcion de los tales púlpitos podemos decir.

IV.

Atribúyese la fundacion de la iglesia de Ávila á San Segundo, uno de los siete varones Apostólicos, ya sea que la hubiese establecido en la misma *Abula* de los vetones, en que aparece tres siglos despues, ó que fuese trasladado á ella desde la *Abula Bastitana*, como ciertos autores, no sin fundamento, han pretendido. Pero los únicos datos que acerca la existencia de esta iglesia, en los tiempos anteriores á la irrupcion de los árabes, si tienen, se reducen al entronizamiento de la herética doctrina de Prisciliano, en el siglo IV, y la asistencia de los obispos abulenses á los Concilios toledanos, siendo más escasos todavía, como que desgraciadamente no existen, los referentes á los cuatro siglos siguientes, hasta que Fernando I en 1065, trasladó á Leon las reliquias de los mártires que allí se conservaban.

Los primeros tiempos de la restauracion de Ávila están envueltos en tan densas tinieblas, que ni es conocido exactamente el nombre del primer obispo que entónces tuvo, ni en manera alguna resultan admisibles las copiosas noticias suministradas por ciertas llamadas antiguas Crónicas, sobre los numerosos obreros y los artífices Casandro, romano, Florin, de Pituenga, y Alvar García, de Estella, que empleando procedimientos que minuciosamente se detallan, consiguieron levantar el recinto amurallado y la Catedral en los diez y seis años que mediaron de 1091 á 1107.

Lo que positivamente puede decirse sobre esto es que Alfonso VII, en la carta de dotacion que otorgó á la misma iglesia abulense, de 1130 á 1131, dice terminantemente que fué edificada por su padre, el conde Raimundo (2) (*à meo genitore nobiliter edificata*). Por el *cimborrio* (cabecera) se pretende que empezó la fábrica del templo (3), cuya robusta mole parece tan sólo un macizo revestimiento exterior de la corona, y se atribuye al arquitecto Eruchel, que, se dice, instituyó por su heredero Alfonso VIII.

Sancho IV contribuyó al adelantamiento de la fábrica, concediendo un privilegio en 1293, por el que declaró quitos de todo pecho al portero de la iglesia y al *maestro de la obra*, á fin de que fuese *más rica y más hon-*

---

(1) Viollet, *Dictionn.*, dice que esto sucedió en el siglo XVI.
(2) Quadrado, *Recuerdos y Bellezas de España*, pág. 288.
(3) Id., id., 251.

rada (1), á cuya época pertenece la portada lateral del Norte abierta en el cuerpo de la iglesia, no en el crucero. Y algunos años despues, en 1307, cedió el Cabildo al dean Blasco Blazquez, para su entierro, la capilla de San Antolin, situada junto á lo que entónces era *sacristía nueva*, y en lo que ahora es brazo septentrional del crucero, por el cual comenzó el ensanche de la iglesia, prosiguiendo por el otro brazo, que fué levantado por el obispo Don Sancho Blazquez Dávila, ayo de Alfonso XI.

En época más reciente se trató, segun documento conservado en el archivo del Municipio, de construir sobre la portada del lado Norte un *arco triunfal*, como se le llama en la escritura que fué otorgada acerca de ello en 1566 por Gregorio Lopez Sombrerero, Pero Alvarez de Revenga, Nofre de Ovalle y Cristóbal Suarez, quienes se obligaron á hacerlo encima de la puerta «que cae en frente de la del Obispo, en la iglesia mayor, á fin de que »acompañe la capilla del Dean y la de las Aguilas, correspondientes la primera al mismo crucero y la segunda á la de Velada.» Con esta obra, de haberse llevado á cabo, sólo se habria conseguido perjudicar más á la armonía del monumento, que ya la perjudican otras agregaciones.

El obispo D. Jerónimo Manrique, reconocido por haber recobrado la salud mediante la intercesion de San Segundo, trasladó á la Catedral los restos de este santo, que fueron descubiertos en 1519 en la ermita de San Sebastian, y en 1595 colocó la primera piedra de una capilla que le dedicó, y fué trazada por el célebre Francisco de Mora, y terminada en 1615. Y D. Fernando de Toledo y D. Sancho Dávila, obispo de Cartagena, Jaen, Sigüenza y Plasencia, principiaron en el siglo XVII la construccion de la gran capilla levantada al costado del ábside, bajo la advocacion de los Padres de Nuestra Señora, que no fué concluida hasta los fines del siglo XVIII, por el marqués de Velada.

Últimamente, á mediados del pasado siglo, el espíritu ornamentador de la época dejó bien marcada su huella en la fachada principal.

Pasando á la descripcion del edificio por su parte exterior, diremos, en primer lugar, que parece que la portada principal, áun cuando Ponz dice que estaba llena de *muy antiguas labores*, permanecia sin labrar á principios del siglo XV, puesto que en los actos solemnes de 1400 no se habla sino de la otra de los Apóstoles, y no es regular que teniendo su ornamentacion correspondiente, se hubiese tratado de reemplazarla por la que hoy se conserva; y, por otra parte, revela ser obra de la mano imperita del adocenado copiante, que labra sin espontaneidad y sin conciencia de lo que ejecuta.

Dos desaforados y monstruosos gigantones, cubiertos de escamas y armados de escudo y maza, guarnecen las jambas: bastardas molduras y groseros florones cubren las archivoltas, completando la ornamentacion de la portada; y sobre ella, ocultando en mucha parte el ventanon, que ocupa todo el ancho de la fachada y está repartido en ocho huecos por siete finos parteluces, se levanta un cuerpo dividido en siete compartimientos ocupados por las estatuas del Salvador y de los santos Vicente, Sabina y Cristeta, San Segundo y Santa Teresa, coronado todo por el blason del Cabildo abulense, que consiste en el *Agnus Dei*, entre la Fe y la Esperanza, con San Miguel en la cúspide.

Esta obra fué hecha en 1779, segun revela la inscripcion que se lee en el medallon, y pertenece á las del género de imitacion, que por aquellos tiempos se hicieron, procurando adaptarse al estilo del edificio en que se construian, aunque con libertad y escasa fortuna en la ornamentacion.

Las dos torres, de las cuales la del lado S. no rebasa de la altura de la fachada, á la cual flanquean, están cantonadas de macizos contrafuertes, formados por la prolongacion de los muros, y divididos sus frentes por una sencilla faja vertical en dos compartimientos terminados en sendas aberturas ornamentales. La más elevada tiene á la altura del coronamiento almenado de la fachada otras dos ventanas coronadas de rectilíneos gabletes, tocando con cuya penacha corre una faja, verdadero antepecho ciego, de fina tracería, que soporta las almenas con que concluye la torre. Y tanto ésta como la otra tienen las aristas de los contrafuertes y los de las pirámides en que rematan, y las archivoltas de las arcadas ornamentales, reemplazadas por una sarta de pomas: adorno agregado, seguramente, en los tiempos del Renacimiento, si no despues, como es más probable, cuando se reformó la fachada.

La portada N. tiene del primer período del estilo ojival las deterioradas efigies de los apóstoles, colocados á los lados sobre repisas y bajo doseletes; las figuras de los ángeles, bienaventurados ancianos y réprobos, distribuidas en las cinco archivoltas, alternando con menudas guirnaldas; las diminutas, esculpidas en el tímpano, representando en

(1) Quadrado, *Recuerdos y Bellezas de España*, pág. 253.

la parte inferior, á los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, sentados con otros de incierta significacion, y en dos hileras superiores coros angélicos que sostienen los atributos de la Pasion; con más, en medio, el Salvador, nimbado y sentado, triunfante, dentro del *vesica piscis;* y encima de todo, ya en la cúspide del entrearco, la coronacion de la Vírgen.

Posterior en más de dos siglos es el ático, sutilmente trepado, en el centro del cual se ve bajo afiligranado guardapolvo, otra estatua del Salvador.

En la cabecera, se abren las ventanas, de herradura, abajo, y guarnecidas de dientes de sierra, arriba, que alumbran la Capilla mayor, y encima del almenaje no asoma sino el remate polígono de ésta, rodeado de contrafuertes y dobles arbotantes, que estuvo coronado tambien de almenas ántes que su azotea se cubriese de tejado: adelantándose ante todo esto la inmensa mole de lo que se llama el *cimborrio,* y se compone de un monstruoso tambor, coronado de matacanería, que ciñe y oculta toda la guarnicion absidal que constituye la cabecera del templo.

Destruyen la armonía del monumento, por esta parte, los respaldos de las capillas, decorados con pilastras corintias, que se suceden hasta el ángulo de la torre, y la desabrida mole de la capilla de Velada, cuya desnudez resalta junto á la magnificencia del crucero.

El interior es sombrío, no sólo por consecuencia del sistema de construccion propio de la época en que se levantó, sino por el oscuro color de la piedra de que está construido el edificio.

El cuerpo de la iglesia aparece dividido en tres naves por ocho machones acodillados, con columnas en los frentes. Cada una de estas tres naves está dividida en cuatro bóvedas ó *capillas*, además de las cuales la mayor tiene otra, verdadero perche, ó *nortex* interior, comprendido entre las dos torres. El crucero se compone de una nave del ancho de la mayor, dividida en cinco bóvedas, de las cuales las dos de los extremos, acompañadas de otras dos bóvedas más, agregadas por aquel lado al cuerpo de la iglesia, forman los brazos del crucero. Al otro lado de éste se prolonga la nave mayor, constituyendo lo que aquí fué, y en las iglesias francesas es todavía, y se llama *coro*, compuesto de dos bóvedas cuadrangulares y una tercera hemidecágona. Y alrededor de él, ó sea la capilla mayor, se prolongan las naves laterales formando la *corona;* pero, áun cuando su anchura es igual á la de ellas está dividida en dos naves por diez airosas columnas que marcan la division en nueve dobles bóvedas, con las cuales corresponden las nueve capillas semicirculares que guarnecen la cabecera del templo. En esta parte de la iglesia reina completa oscuridad, por no recibir otra luz que la muy escasa que atraviesa por las ventanas de aspillera de las capillas absidales.

Las dimensiones del templo son: doce metros de ancho la nave mayor; diez las laterales; doce metros de largo cada bóveda; nueve los lados del crucero y treinta y siete desde el arco del triunfo, ó sea el de la Capilla mayor, al fondo del ábside menor de la cabecera.

La nave mayor tiene doble altura que las laterales, y está dividida en tres cuerpos: los arcos formeros que la ponen en comunicacion con ellas, un *triforio* ciego, que se dice no lo estaba aún en 1772, y el ventanaje que ocupa todo el ancho del compartimiento, cogiendo de machon á machon, cegado tambien en su parte superior, y obra del siglo XV.

Unas y otras naves están cubiertas de bóvedas ojivales de sencilla aspa, cuyos nervios han sido dorados y realzados de florones en las claves, en época reciente.

Brillante cristalería pintada llena los huecos que deja la crestería entreverada de los dos ventanones abiertos en ambos frentes del crucero y de los otros dos calados sobre los pequeños ábsides colocados en los lados orientales de los extremos del mismo crucero: todo debido al célebre obispo Fr. Francisco Ruiz, que murió en 1528.

En las sombrías capillas del trascoro ó corona, dentro de toscos sepulcros dispuestos á los costados, se enterraron los obispos del siglo XIII.

D. Alonso de Córdova, hácia 1369, fué sepultado en la Capilla mayor, entónces *coro*; otro D. Alonso, su inmediato sucesor, lo fué, en 1378, con urna y bulto de alabastro, dentro de la capilla subsiguiente al crucero, en el lado meridional; D. Diego de las Roelas fué colocado en medio del coro en un túmulo semejante, despues arrimado, por no causar estorbo, á un lado del altar, de donde por último, desapareció, y D. Juan de Guzman recibió sepultura, en 1424, en el cuerpo de la iglesia, junto á la puerta principal donde yace bajo una losa. El famosísimo Tostado, en fin, mereció muy suntuoso mausoleo á la magnificencia del citado obispo Fr. Ruiz, sobrino del cardenal Cisneros.

En punto de artes accesorias, sabemos que Sanson Florentin pintaba, en 1483, historias del Génesis y de la vida del Salvador en las paredes del claustro, cuya mayor parte se edificó en tiempo del obispo Carrillo, constando que en 1508, Pedro de Vinegra, maestro de cantería, se encargó de construir dos lienzos y de empedrarle.

El retablo mayor tiene tableros pintados en sus dos cuerpos inferiores por Santos Cruz ó Santa Cruz, en compañía de Pedro Berruguete (que más tarde pintó en el Sagrario Viejo y en el claustro de la Catedral toledana), y en el superior, los que hizo algun tiempo despues Juan de Borgoña, en 1508, cuya obra fué promovida de 1493 á 1528, por los prelados D. Francisco de la Fuente, D. Alonso Carrillo y Fr. Francisco Ruiz, ya repetidamente citado.

Atesora además la Catedral abulense en obras de arte los riquísimos retablos del tiempo del Cardenal Cisneros, dedicados á San Segundo y Santa Catalina, colocados junto á los pilares que flanquean la entrada del presbiterio, y el de San Bernabé, alabastrino como los anteriores, situado en la sacristía, frente á la entrada, y atesora, igualmente, la soberbia custodia, elaborada por Juan de Arfe.

Constituyen, por último, dos joyas artísticas de mérito muy superior, los púlpitos de que ahora pasamos á ocuparnos.

V.

Están colocados estos púlpitos á la entrada de la Capilla mayor. Son de hierro dorado y de forma exagonal, de $0^{m},48$ de lado por $1^{m},03$ de alto el pretil, cuyo borde se eleva en el del lado de la Epístola á $3^{m},18$, y en el otro á $3^{m},05$ sobre el pavimento.

Ambos asientan sobre un elegantísimo sustentáculo, colocado sobre un zócalo; están sostenidos por grifos ó bichas, que tienen reunidas sus colas en el extremo del sustentáculo y sujetan con las cabezas los ángulos salientes que forman la cornisa inferior del pretil: ámbos tienen tambien en su frente las armas de la iglesia (1), y una cornisa inferior y otra superior, y con más una faja central que corta los lados ó frentes en dos zonas, á su vez subdivididas en dos compartimientos en sentido de su anchura.

Las diferencias que distinguen á uno de otro de estos dos púlpitos están en la parte ornamental. Ya el zócalo sobre que asientan aparece en el uno completemente liso y en el otro ornamentado con un grutesco, en el dado. El sustentáculo que sobre este zócalo se alza afecta la forma de un candelabro de finísimo y complicado perfil, al paso que el otro ofrece la de un sencillo balaustre.

La tribuna que sobre éste descansa tiene los frentes, tanto en la faja central y las cornisas como en los entrepaños, cubiertos completamente de tracería flamígera, reproduciendo los dibujos de rosetones y ventanas con las aristas formadas por la union de los lados, cubiertas por sencillos contrafuertes, imitacion arquitectónica; miéntras que la del otro (que ès el del lado del Evangelio), tiene en la faja central y en los compartimientos inferiores grotescos con bichas y camafeos; y en los superiores, hornacinas con dos estatuitas en cada lado, y en las aristas candelabros.

Los balaustres de las escalerillas que dan subida tanto á uno como á otro, son modernos; pero no sucede así con los adornos de las enjutas de los escalones.

Todo lo que sobre la historia de estos notables púlpitos se ha escrito, no pasa de una exposicion de conjeturas.

Quadrado, en la conocida y ya citada obra *Recuerdos y Bellezas de España*, publicada por Parcerisa en 1865 (2), dice de ellos únicamente lo que sigue:

«La reja del coro y las que cierran el frente y los costados de la Capilla mayor, y la valla que atraviesa el crucero, » pudieron proceder de la mano de un mismo artífice (trabajólas, al parecer, Juan Francés, maestro mayor de las » obras de fierro, siendo obispo D. Alonso Carrillo) (3), tan cercanos anduvieron entre sí los tiempos de su fabricacion; » y tampoco creemos trascurriese mucho entre la de los dos púlpitos de hierro dorado puestos á la entrada del presbi» terio, por más que ostente aún góticos primores el del lado de la epístola, y el otro se adapte ya al gusto del » Renacimiento.»

Por otra parte, el Sr. Rosell y Torres, en la reseña que hace en la ya mencionada *Monografía* sobre la *Reja de la capilla del Condestable de la catedral de Búrgos*, de los monumentos análogos más conocidos, y de los maestros que

(1) El *Agnus Dei*, un leon y un castillo, con corona encima.
(2) Páginas 270 á 271 del tomo correspondiente á Ávila.
(3) El obispo Carrillo murió en 1514, y está enterrado en la capilla de San Ildefonso de la Catedral de Toledo.

los construyeron, dice taxativamente: «que la reja del coro y las que cierran el frente y costados de la Capilla »mayor en la Catedral de Ávila, proceden, segun todas las probabilidades, de manos del mismo maestro Juan »Francés, que trabajó en Toledo, y á quien acabamos de citar.» De cuyo maestro deja dicho, poco ántes, que «es »de los más antiguos que entre los dedicados á este arte en España podemos reconocer,» añadiendo que «el ape»llido de Francés da suficiente testimonio de su orígen y procedencia» (1).

Forman parte estos púlpitos de aquella coleccion de elegantes obras admirablemente terminadas, producidas por la ferrería, que durante la Edad Media se elevó á la verdadera categoría de arte y á muy alto grado de perfeccion, produciendo obras tanto más admirables cuanto que no eran entónces conocidos, ni áun imaginados, los poderosos medios mecánicos de que hoy se dispone para preparar convenientemente el hierro en barras y láminas de gruesos diferentes.

Son tambien una interesante muestra de la preferencia que para las obras de este género mereció el hierro sobre el bronce á los artistas de la época del Renacimiento; acerca de lo cual es muy curioso el razonamiento empleado por el maestro Domingo para persuadir á los canónigos de Toledo de que era preferible emplear el hierro que el metal para la construccion de las soberbias rejas toledanas, diciéndoles, segun el documento publicado, «que serán »muy mejores de hierro, porque han de ir doradas y plateadas á fuego, y la obra que en el dicho hierro se hiciere, »siendo bien labrada y de buena mano, se terná en mucho y no estando al agua ni debajo de tierra, será perpetuo »y no peligra de quebrar y siempre estará limpio é firme; porque el metal es vidrioso, aunque mas mescua se eche, »siempre quiebra y dello no se puede hacer cosas tan sotiles como del hierro, porque no se sufre obras de metal »ser delgadas, porque quiebra y esto dixo porque tiene dello esperiencia, porque su oficio primero fué tratar con »el metal.»

No concordaba, por cierto, esta opinion con las creencias que entónces dominaban, segun las cuales, se miró con prevencion el desarrollo que tomaba el trabajo del hierro, y se encontró un peligro, de órden económico, en las cantidades de metal precioso que se invertian en dorar las obras de hierro.

En este sentido formularon peticiones las Córtes de Madrigal de 1438 (2); las de Valladolid de 1523 (3); las de Madrid de 1528 (4); las de Segovia de 1532 (5); y las de Toledo de 1560 (6). Consiguientes con las cuales hallamos varias leyes incluidas en la *Nueva Recopilacion* (7), en que se consigna la prohibicion de dorar, ni platear, sobre hierro, ni sobre cobre, ni sobre laton. La pragmática de los Reyes Católicos, fechada en Segovia á 2 de Setiembre de 1494, lo prohibe terminantemente, pero refiriéndose á espadas, puñales, espuelas y jaeces de caballo ó mula.

---

(1) Lo que sobre este artífice pudiera decirse lo hallará el lector en el *Diccionario*, muy conocido, de Cean-Bermudez. Pero no hemos de dejar pasar esta ocasion sin publicar la siguiente curiosísima carta (conservada en la muy importante coleccion epistolar de la Biblioteca de la Universidad Central), en la cual el mismo maestro Juan Francés habla al cardenal Cisneros de varias obras de rejería.

Dice así:

ylustre e muy
Reue.mo Señor

hago saber a vra. R.ma Señoría que quando yo llegue a alcala fuy amedyrlas Rexas de |Santyuste (S. Justo) y halle en la Rexa del altar mayor treynta e quatro pies que son cuatro pies de los que yo dixe a vra. S. Reu.ma y me hallo muy confuso en ver que perdia segun el concierto de la Rexa de tordelaguna en que todo lo tengo por bueno para seruyr a vra Reu..ma S. y descontar se ha por pies conforme a la Capitulacion | Sabra vra. S. Reu.ma que quando yo llegue alcalá *(sic)* no estauan labradas las piedras para debaxo de las Rexas y no las avyan entendido como se avyan de labrar aunque tenyan los moldes. la Rexa esta toda acabada y dare muy grand priesa en la Rexa de santalifonso (S. Ildefonso) y estamos labrando en toledo para la obra de la capilla moçarabe de la Sta yglesia de toledo | muy presto la dare acabada pluguiendo a nro señor | en lo de la campana estamos trabajando para sauer el lograr donde se ha de labrar | sabra vra Reu.ma S. como va allá maestre enrique para entender en las cosas de santyuste de alcala | y todos dizen que yo fuy causa que vra Reu.ma S. lo vvo preso dios sabe la verdad | y vra Reu.ma S. facera (ofuer) seruydo pues que yo tengo agora de estar aqui en las obras de vra. S. Reu.ma yo lo hare hacer tan bien que no sera menester ar otra vez aello. y por agora no ay mas que escreuyir saluo que quedo rrogando a nro Señor por la vida e estado de vra. S. Reu.ma que nro Señor guarde e prospere de toledo a xxix de diziembre.=humylde seruydor de=vra. S. S. Reu.ma=el m. juan=frances.

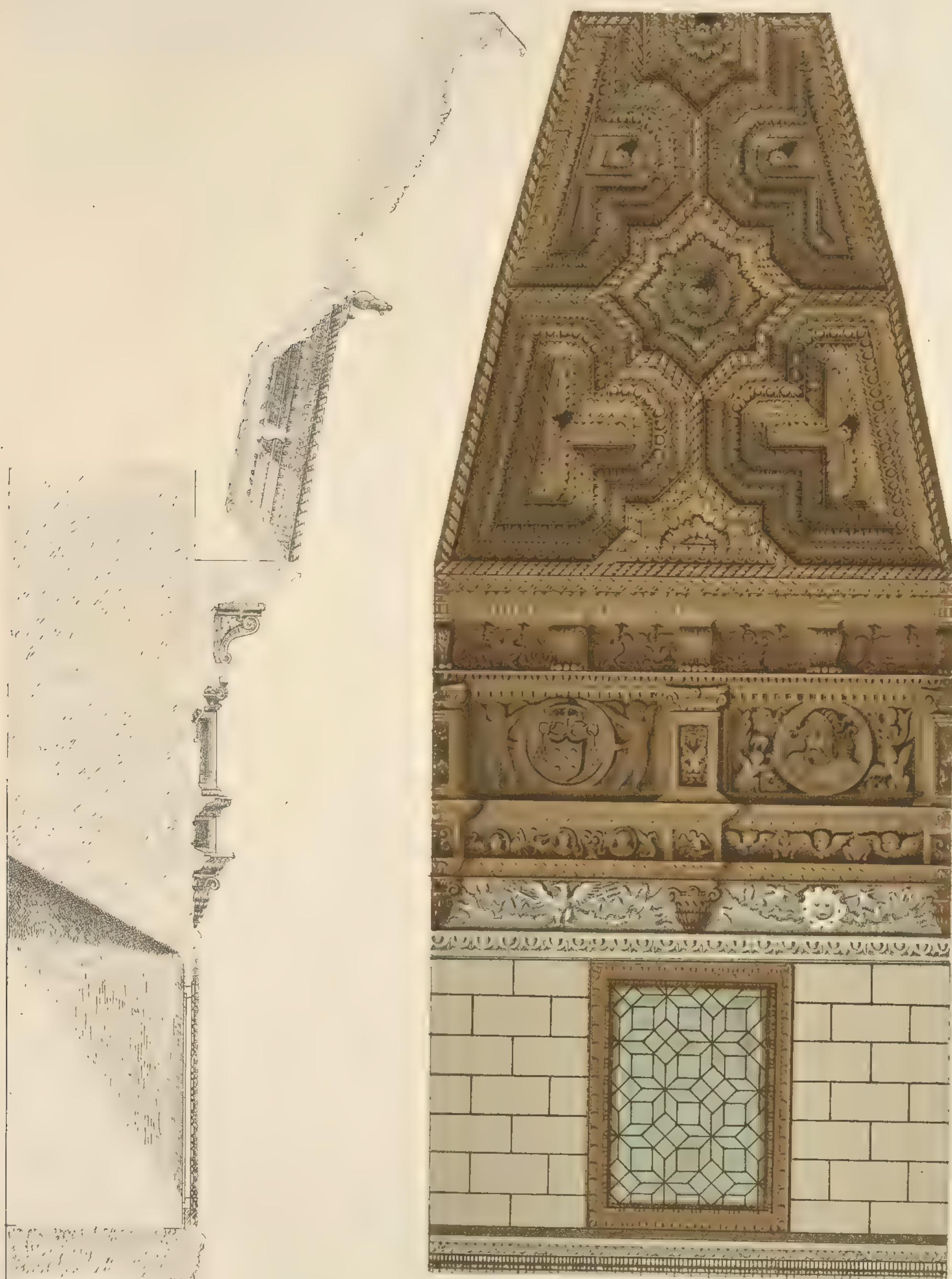
(Sobreescrito.)

Al ylustre e muy reu.mo Señor Cardenal de españa arçobispo detoledo. my señor.

(2) La 51.
(3) Peticion 53.
(4) Idem 87.
(5) Idem 101.
(6) Idem 40.
(7) Lib. v. Tit. xxiv. Leyes v, vi, viii y ix.

Reprodújose esta prohibicion en la pragmática dada en Sevilla á 26 de Febrero de 1500. En una cédula fechada en Granada á 5 de Julio del año siguiente, se declaró ser permitido dorar los hilos que fueren menester echarse entre el esmalte corrido en los jaeces de la jineta: lo que ya fuera consentido ántes; así como en la pragmática de 1494 se habia hecho excepcion de «las tachuelas que se hicieren para clavar las corazas.» Y en otra pragmática del Emperador y de su madre, expedida en Toledo, por Marzo de 1534, se repitió la misma prohibicion, pero permitiendo «que se pueda dorar, i platear toda cosa, que fuere menester para servicio, y ornato de las iglesias, y todo »género de armas, assí ofensivas como defensivas, i guarniciones i jaeces de caballo de la brida, etc. etc.»

Disipados modernamente tales escrúpulos económicos, el arte de la ferrería, solo ó combinado con la damasquinería, al mismo tiempo que subviene á todas las necesidades de la vida comun de los pueblos y particular de las familias, realiza maravillas artísticas, en punto á las cuales podemos vanagloriarnos de que nuestros artistas industriales tienen poco que envidiar á los extranjeros.



Lozano crmº lit

Lit. de J. M. Mateu Madrid

SECCION DEL ARTESONADO,
de la escalera del Palacio Arzobispal de Alcala de Henares, hoy Archivo general central.

CLAUSTROS, ESCALERA Y ARTESONADOS

DEL

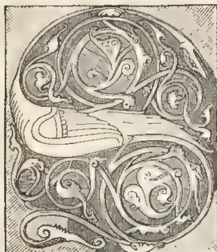
PALACIO ARZOBISPAL DE ALCALÁ DE HENARES,

HOY ARCHIVO GENERAL CENTRAL,

POR

DON JOSÉ MARÍA ESCUDERO DE LA PEÑA,

Jefe en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, Director del mencionado Archivo, Profesor en la Escuela de Diplomática, Individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia, etc., etc.

(1) 

in dejarnos arrebatar por las exageraciones del amor patrio y del orgullo nacional, ni pagando tampoco fácil y comun tributo al pesimismo, hoy harto en moda, panegirista exclusivo de lo extranjero, cabe en verdad afirmar que debe nuestra España no escasos favores á la Providencia, la cual, así como le otorgó templado clima, suelo, en lo general, feraz y de variadas producciones, hízola teatro de todo género de renombrados hechos y heróicas hazañas y dióle por hijos varones numerosos é ilustres en Virtud, Ciencias, Letras, Artes y Armas, haciendo, como natural consecuencia de tales premisas, que sea una de las naciones que más monumentos conservan de las pasadas edades, cuales otros tantos testimonios de sus tambien pasadas glorias.

En efecto, por más que la mano del tiempo, la tradicional incuria y las casi incesantes luchas parezcan haberse aquí aunado en dejar perder, ya que no en destruir cuantos recuerdos y señales podian unir con la nuestra las pasadas edades, todavía han sido poderosos á resistir á los agentes demoledores gran número de antiguos monumentos, que, altivos y casi incontrastables unos, quebrantados ó en fragmentos otros, en ruina y semiborrados muchos, alcanzan aún á señalar más ó ménos perceptiblemente las huellas de las razas y pueblos que sucesivamente y á través de los siglos han señoreado nuestra Península.

El ciclópeo muro, el sencillo túmulo céltico, el soberbio acueducto romano, el recamado alcázar morisco, no ménos que el severo templo románico ó la ojiva fantástica catedral, y hasta el aislado torreon de feudal castillo, enhiesto, cual nido de buitres, sobre áspera roca, páginas son todas de nuestro pasado, dispersas y muchas no leidas aún, pero que cuando con el tiempo lleguen á reunirse y estudiarse, formarán el verídico registro de la historia de España.

Y sucede frecuentemente que para ir deletreando en ese monumental histórico libro, no necesita el arqueólogo extender sus investigaciones á todo el ámbito del suelo peninsular; en una sola region, en una sola ciudad á veces,

(1) Esta letra está copiada de un códice del siglo XIV, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

hasta circunscribiéndose en ocasiones á determinado edificio, le es dado sondear en los rasgos y en el enlace de diferentes estilos artísticos ó arquitectónicos, la fisonomía individual y la mutua relacion de los personajes históricos y de los hechos en que intervinieron.

Estas y otras muy semejantes reflexiones agólpanse de ordinario á la mente del pensador un tanto aleccionado en la Historia, cuando visita alguno de esos sitios en que abundan los más variados monumentos de lejanas edades, y ellas, por tanto, suelen asaltar el ánimo, cuando se pisan las tranquilas y espaciosas calles de la patria del inmortal Cervantes, de la ciudad predilecta del cardenal Cisneros, de Alcalá de Henares, en fin.

Triste, en verdad, es hoy la suerte de aquel antiguo emporio de las ciencias y las letras, morada habitual y favorita que fué de insignes varones y de gentes á las Ciencias y Letras dedicadas, á la par que teatro de solemnes ceremonias religiosas y académicas; y ora reducida á militar canton, donde se encuentran casi tantos soldados como habitantes, y apénas si se celebran otras funciones que las guerreras, ni se escuchan más ruidos que el crujir de las armas, el relinchar de los caballos y los toques del agudo clarin.

Las numerosas y áun magníficas solariegas casas que bordean las principales calles complutenses, muéstranse hoy, cuando no huérfanas y desiertas, destinadas á usos, si á veces no ménos útiles, siempre bien distintos de los antiguos. Sus magníficos espaciosos conventos, sus ilustres y cómodos colegios, convertidos se hallan muchos en cuarteles, cuadras ó almacenes y hasta pajares, y algunos de ellos amagan con su inminente ruina al curioso, que, admirado á la par que afligido, contempla su pasada grandeza contrastando con su presente decadencia. Gracias, en fin, si la piedad de unos, el amor patrio de otros, el respeto filial de casi todos sus naturales han alcanzado á salvar del general desastre, conservándolos, siquiera no del todo incólumes, monumentos tan insignes como la antiquísima Iglesia Magistral, la Universidad fundada por Cisneros y el Alcázar que allí fué morada de los arzobispos de Toledo.

Para que este último notabilísimo edificio, objeto primario de la presente Monografía, y museo del arte monumental en sus varias manifestaciones durante nueve siglos, se salve de completa cuanto desastrosa ruina, menester ha sido que se aunen la potestad eclesiástica y la temporal, y que, mediantes tambien los generosos esfuerzos hechos de algunos años á esta parte por ilustrados hombres de todos los partidos, se logre darle un destino tan honroso como adecuado, convirtiéndolo, de sucio y ruinoso depósito de quintos á que, por los años de 1855, habia venido á parar, en el magnífico y restaurado Archivo general central de la nacion que allí se instaló en 1861.

Ya que ni la grandeza del asunto, ni la poquedad de nuestro aliento, ni la falta de noticias tan completas y puntuales como fueran de desear, nos consientan, por ahora al ménos, trazar una acabada historia del arzobispal palacio de Alcalá, intentaremos siquiera reseñar á grandes rasgos su orígen, sus principales vicisitudes, los más importantes recuerdos que en él se consagran de hechos y de personajes históricos, y las muestras, tan insignes como preciadas, que aún ostenta de lo que fuera el Arte español, muy principalmente en el que puede, con justicia, llamarse su siglo de oro.

Tuvo la antigua Compluto su sede episcopal propia, que fué allí establecida á fines del siglo IV ó principios del V por el arzobispo de Toledo, Asturio, quien creyéndose movido por inspiracion divina, hizo un viaje á aquella poblacion, con el fin de descubrir el lugar en que yacian sepultos los cuerpos de los Santos Niños, Justo y Pastor, mártires un siglo ántes en aquella localidad. Logrado su propósito, de tal modo hubo de aficionarse Asturio á la custodia y veneracion de las piadosas reliquias, que renunciando á la Sede de que era propietario, dedicóse durante el resto de su vida al culto de los tiernos Santos en el sitio mismo de su sepultura, por él descubierta, y que escogió tambien de antemano para que lo fuese suya.

Sucedieron á Asturio en la sede episcopal de Compluto varios prelados, cuya serie, aunque truncada por la oscuridad de los tiempos y la carencia de monumentos, consta por verídicos datos citados en la *España Sagrada* (1), donde se prueba tambien la persistencia del obispado complutense, aún despues de la entrada de los árabes en España, con una carta de San Eulogio, quien refiere cómo el año 851 le dió hospitalidad en Compluto Venerio, que á la sazon era allí obispo. En éste acaban por completo las positivas noticias de aquella Sede, aunque no ha faltado

(1) Florez, *España Sagrada*, tomo VII, páginas 161 y siguientes.

quien, fundándose en la mentida autoridad de los falsos cronicones, asegure que, destruida totalmente por los Moros Compluto, fué trasladada la silla episcopal á la vecina *Arriaca*, hoy Guadalajara. No insistiremos en la comprobacion de este aserto, harto oscuro, porque ni hace á nuestro verdadero propósito, ni hallamos probable su exactitud, dado que, no existiendo, como dejamos dicho, noticia probada de obispo alguno complutense posterior á Venerio, y atendido lo angustioso de los tiempos que á la sazon corrian para los Cristianos, se hace difícil presumir fuera posible el sostenimiento de una sede episcopal en territorio del que eran absolutos dominadores los Musulmanes. Estos llegaron á imponer nuevos nombres á su usanza, tanto á la antigua *Arriaca,* que se tornó en Guadalajara, como á la casi arrasada Compluto, de la cual apénas si quedaron más que restos, señoreados por la fortaleza que los sarracenos alzaron en la opuesta márgen del rio, y á la cual dieron el gráfico nombre de *Alcalá-en-nahar,* (Castillo en rio ó del rio), traspasado luégo á la renacida ciudad que todavía lo conserva.

Continuaron las cosas sin notable mudanza hasta el siglo XI: á fines de éste consiguieron las armas cristianas repetidas é importantes ventajas, mediante las cuales, adelantaba de dia en dia la reconquista del suelo castellano, é iban arrancando á los árabes sus más fuertes baluartes, principalmente en el reino de Toledo, viniendo á coronar dignamente tan señalada empresa, la posesion de aquella Imperial Ciudad, cabeza del mismo. Si el lustre de semejantes triunfos palideció algun tanto con las calamidades y derrotas que afligieron los postreros y cansados años de Alfonso VI y con las turbulencias del reinado de doña Urraca y de la minoría de Alfonso VII, áun ántes de que éste pudiera empuñar definitivamente las riendas de su imperio, ya sirvió como de halagüeño vaticinio de los triunfos bélicos que aquel Monarca habia de lograr, la conquista de la fortaleza agarena de Alcalá, llevada á cabo, no sin notables y repetidos esfuerzos, por las huestes que personalmente acaudillaba el arzobispo de Toledo, D. Bernardo, en el año de 1118. No alcanzó éste, sin embargo, el merecido premio de tan relevante hazaña, pues habia ya pagado el humano tributo á la muerte, cuando D. Alfonso VII, apénas definitivamente sentado en el sólio de sus mayores, satisfizo una deuda de gratitud y honra, otorgando donacion, fecha 10 de Febrero de la era de 1164, año de Cristo de 1126 á favor de la iglesia de Toledo y de su prelado D. Raimundo, que no habia mucho sucediera á D. Bernardo, de la fortaleza *(castrum)*, llamada Alcalá, con todos los términos de la antigua Compluto, segun los tuvo en su estado más floreciente, así en tiempo de los Sarracenos, como en el del Rey abuelo del donante, para que todo lo poseyesen y poblasen.

Para nada, pues, volvió á hacerse mencion del obispado complutense anterior, cuya desaparicion así se confirma, y los Metropolitanos de Toledo, penetrados, sin duda, de la importancia que ya encerraba y de la riqueza á que podia alcanzar el donativo que les hiciera Alfonso VII, dedicáronse con empeño, apénas interrumpido durante muchos siglos, á repoblar y fomentar lo que luégo habia de ser una de las ciudades más importantes de su señorío, y como la segunda, y en muchas ocasiones la preferida, corte de la Mitra primada de las Españas. Así lo comprueban, además de una larga serie de privilegios otorgados, no sólo por los Arzobispos, sino por reyes y magnates, el Fuero que el mismo D. Raimundo, primer señor de la ciudad, otorgó á los nuevos moradores de ésta y que adicionaron y confirmaron sus sucesores.

En varios lugares de esta curiosa compilacion, cuyo original se conserva aún en el Archivo municipal de Alcalá, menciónanse repetidas veces el Castillo, la Villa y el Palacio de los Arzobispos, por más que, sin negar nosotros la posible existencia en aquella época de una morada de los prelados de Toledo en Alcalá, y áun creyéndola probable, nos atreveremos á apuntar la conjetura de que las menciones que en dicho Fuero se hacen del Palacio, no se refieren á determinado edificio, sino que más bien aluden á la jurisdiccion señorial del Arzobispo, á cuyos vasallos se da allí el dictado de *hombres de palacio*, como se ve tambien, con análogas frases y el propio sentido, en otros fueros que pudiéramos citar.

Sea de esto lo que fuere, parécenos muy probable, repetimos, que, tan luégo como los prelados toledanos adquirieron el dominio de Alcalá, tuvieran allí morada propia (1), y áun ocúrrese naturalmente que eligieran para situarla el lugar mismo que hoy ocupa el Palacio, tanto por su proximidad á la iglesia que luégo dió nombre á Alcalá de Santiuste, como porque, de esta manera, el Alcázar arzobispal, que conforme á las costumbres y nece-

(1) En Toledo, segun Castejon en su obra titulada *Primacía de la Santa Iglesia de Toledo*, el primer arzobispo que tuvo casa particular, separada de la iglesia, fué el célebre D. Rodrigo Ximenez de Rada que murió á mediados del siglo XIII.

sidades de los tiempos, habia de tener mucho de fortaleza militar, se hallaba contiguo al recinto amurallado de la Villa, del que formaba parte en uno de sus extremos y puntos más estratégicos, como aún hoy le acontece (1).

Ello es, en efecto, que los más antiguos restos de edificacion que se observan en el edificio que nos sirve de asunto y que pertenecen, sin duda, á la primitiva muralla, la cual lo era á la vez de la poblacion, creemos pueden datar de los fines del siglo XI ó principios del XII, es decir, de la época misma en que comenzaron el señorío de los Arzobispos de Toledo y la repoblacion de Alcalá. A la siguiente decimatereia centuria, ya bien entrada, parece corresponder la edificacion de más lejana fecha que en el interior del Palacio existe, y que es, en opinion general, la del magnífico Salon llamado de Concilios y sus anejos. No por esto nos atreveremos á afirmar tan rotundamente como lo ha hecho algun escritor moderno, que la obra de este grandioso Salon, de estilo mudejar, se llevase á cabo por los años de 1250, siendo arzobispo el infante D. Sancho, hijo de San Fernando, de quien el propio autor citado afirma tambien, no sabemos, si con mayor fundamento, que ensanchó á la vez la plaza de armas del Palacio, cercándola por los lados Norte, Este y Oeste con fuertes murallas flanqueadas de elevadas torres, barbacanas y profunda cava, cuyos trabajos, añade, no vió terminados, por su temprana muerte acaecida en 1261. Diremos, sí, que de alguno de los torreones que aún se conservan en la banda del Oeste del recinto, puede presumirse, atendiendo á su forma circular y á sus materiales y manera de construccion, que date de la primera mitad del siglo XIII, hipótesis que cabe tambien se apoye en la semejanza con parecidas construcciones al estilo arábigo, como luégo haremos más detenidamente notar.

Ménos exacto, aún es, que, como pretende el escritor citado (2), D. Jimeno de Luna, tio del anti-papa Benedicto XIII, se ocupase en 1332 en hermosear aquellas fábricas, haciendo pintar sus soberbios artesones, incrustando en el techo primitivo que existe, del Antesalon de Concilios, los escudos de sus armas, una luna muestran, en verdad: entre sus piezas los escudos pintados en el friso del techo (no artesonado) del Antesalon de Concilios á que se refiere; mas, por los seis roeles de sable en campo de oro que debajo aparecen, no cabe duda de que son aquellos blasones de D. Juan de Cerezuela, hermano uterino de D. Alvaro de Luna, y que rigió el arzobispado de Toledo un siglo despues que el D. Jimeno, á quien erradamente han tratatado de atribuirse.

Volviendo ahora atrás, para buscar más seguro rastro de las construcciones que iban enalteciendo y ensanchando la mansion de los Prelados toledanos en Alcalá, habremos de hallar un testimonio, el cual nos permite ya asegurar con bastante fundamento que uno de los primeros y más antiguos Arzobispos, de quien consta que embelleció, agrandó y fortificó dicho Alcázar, fué el famoso D. Pedro Tenorio, el cual, durante un pontificado de veintitres años (1376-99), conoció tres diferentes reyes de Castilla, dió de sí largas muestras como hábil político, esforzado guerrero y astuto cortesano, y dejó numerosos monumentos de su decidida aficion á edificar, sobre todo, construcciones de carácter militar.

En efecto, además del patente cuanto irrefragable testimonio que, del levantamiento y reparacion del recinto amurallado del Palacio en tiempo de D. Pedro Tenorio, nos prestan los escudos en piedra que llevan esculpido el leon rapante fajado, de sus blasones, y se hallan incrustados en diferentes torres, su historiador y biógrafo el Dr. Nar-

(1) Ambrosio de Morales, en la *Vida de los Mártires Justo y Pastor*, páginas 37 y siguientes, aunque interpretando á la letra el Fuero coincide con nuestro parecer acerca de la fundacion y situacion del Palacio, pues dice que de él se hace mencion muy distinta y muchas veces en el citado Fuero, y que lo que movió al arzobispo D. Raimundo á poblar la ciudad, fueron los Mártires, por lo cual hizo el Palacio tan cerca como comunmente suelen estar las moradas de su clase de las iglesias principales, y añade que el Fuero habla de la Villa como de muy recientemente poblada. Haremos aquí constar que la primitiva poblacion de Compluto estuvo, segun las más autorizadas opiniones, en la meseta del cerro de San Juan del Viso, al Sudoeste de su actual emplazamiento, y de allí fué luego transferida, por causas ignoradas, á la llanura situada por el Norte al pié del mismo, á la cual parece que se daba ya á fines del siglo XI el nombre de *campo loable ó laudable*, segun se ve por la inscripcion final de un códice de Concilios que citan D. Nicolás Antonio, Morales y el Conde de Mora, y en que se dice fué acabado de escribir dicho libro en la Era de 1133 (A. de C. 1095) *in-Alkalaga que sita est super Campum laudabilem.* Por esta llanura y de la parte de acá del rio, fué extendiéndose la poblacion en derredor de la tumba, luego iglesia de los Santos Niños, del primero de los cuales tomó tambien en la Edad Media el nombre de *Alcalá de Santiuste*, esto es, de San Iusto. Por lo que se desprende de la donacion de Alfonso VII, del Fuero y de otros monumentos, durante la dominacion árabe la poblacion, si no llegó á desaparecer, quedó reducida á tan exiguos términos, que el arzobispo D. Raimundo hubo de pensar lo primero en repoblarla.

(2) Aludimos al arquitecto D. Francisco Enriquez y Ferrer, en el *Informe facultativo sobre el estado en que se encuentra el Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares*, evacuado en Noviembre de 1857, de órden del Excmo. Sr. Marqués de Corvera, á la sazon gobernador de la provincia de Madrid.

bona (1), refiere que el temple apacible y comarca agradable y abundosa de Alcalá, hizo que muchas veces fuese gustosa habitacion de aquel inquieto Prelado, y que particularmente demostrase la aficion que hácia ella sentia, la ilustrase con muchas obras, y «entre todas, añade, bien así como varon fuerte, de magnánimo corazon, cuidó del »reparo de su fortaleza, y así, le edificó muro labrado de cantería, bastante á defender mayor poblacion, con torres »y baluartes, cual convenia para sus reparos, desde la Puerta de Madrid hasta la torre de Palacio, que tambien »aumentó con fábrica de muchas piezas, torres y homenajes, que hoy se reconocen obras de tal dueño marcadas »con los escudos de sus armas (2).»

El historiador de Alcalá, Dr. Portilla (3), despues de copiar el párrafo anterior, añade: «Este muro interior, con »otro exterior al campo, en cuyo ángulo está la torre almarrana, forman el recinto de una plaza de armas muy »capaz, en cuyo distrito hay al presente (en 1725) una huerta amena, propio fruto de la paz.»

Y por si el dicho de Narbona y el posterior de Portilla pueden aparecer apasionados, ó ya distantes de los sucesos que narran, inserta el primero en su obra el testamento del Sr. Tenorio, curiosísimo documento que nos suministra datos más precisos y auténticos, no sólo de las obras que en el Palacio llevó á cabo, sino de la magnificencia é importancia de las mismas. Hállase fechada dicha disposicion anterior tan sólo algunos meses al fallecimiento del testador, «en la villa de Alcalá de Henares, en los palacios del Arçobispo, dentro de los dichos palacios, en las cámaras nuevas »que nuestro señor el Arçobispo hizo hazer, lunes cuatro dias del mes de Noviembre, año del Nacimiento de nuestro »Salvador Jesu Christo de mill e trezientos e noventa é ocho años... estando (el Arzobispo) assentado en un poyo »ante la finiestra de su camara que el fizo nueva, que es despues de la quadra de los Angeles.....»

En el propio testamento, entre las mandas asignadas á «escuderos de pié,» se lee tambien la siguiente: «A Alfonso »de Madrid, que está en las obras de Alcalá de Henares, quinientos mrs.»

El muro construido por D. Pedro Tenorio, que en gran parte se conserva, rodeaba el Alcázar, dejando hácia el Poniente una extensa plaza de armas, incluida hoy en la huerta: alzábanse en su recinto varias fortísimas torres derruidas hoy algunas, como sucede á la que llevó el nombre de *albarrana* (4), cuyos escombros se notan en el ángulo Noroeste de la cerca, reforzadas ó reedificadas otras en tiempos posteriores, y diversas de ellas, que como, por ejemplo, la del ángulo Sudeste, frente á la calle de Santiago, á pesar de los aditamentos y remates que la desfiguran, muestran todavía, así en su aspecto externo, como en la disposicion interior de su angosta subida y en sus aspilleras y matacanes el gusto arquitectónico propio de la época del Arzobispo, que en ellas hizo esculpir su leon fajado, tal como se mira en la cara frontera á la plaza, de la última citada.

Como es fácil presumir del humor guerrero del Arzobispo, así el Alcázar de Alcalá como las demás fortificaciones

---

(1) *Historia de D. Pedro Tenorio, Arçobispo de Toledo.* Dos libros, por el D. Eugenio Narbona, natural de la ciudad de Toledo, su capellan. Impreso en Toledo por Iuan Ruyz de Pereda. Año de M.DC.XXIII.—Un vol. en 4.º—En esta curiosa y ya rara obra, la mayor parte del segundo libro está consagrado á las fundaciones y fábricas debidas al arzobispo Tenorio, y allí se justifica lo que más arriba dejamos dicho acerca de la decidida preferencia que le merecieron las construcciones militares, tan importantes y necesarias, por otra parte, en aquellos revueltos tiempos. El cap. VII del citado segundo libro trata especialmente *de las fábricas que hizo el Arçobispo en Alcalá* y de *la edificacion de la fortaleza de la villa de Santorcaz,* y el VIII enumera y describe *otros reparos, fábricas de castillos, torres, puentes y fortalezas que hizo el Arçobispo.*

(2) D. Eugenio Llaguno y Amirola, en sus *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España,* que publicó Cean Bermudez, opina que, habiendo sido maestro mayor de la Iglesia de Toledo en el pontificado de D. Pedro Tenorio, un Rodrigo Alfonso, hermano, ó más bien, como anota Cean, hijo de otro maestro Juan del propio apellido, parece pueden atribuirse á dicho Rodrigo la traza y disposicion de las edificaciones que mandó hacer aquel prelado, y entre éstas, apunta: «En Alcalá de Henares un puente (el de Zulema); el muro desde la Puerta de Madrid á »una torre del Palacio Arzobispal (la indicada del Sudeste); la reedificacion del castillo de Alcalá la Vieja, y otras diferentes obras.» Estas últimas consistieron, segun Narbona y Portilla, en hacer de nuevo la ermita de Nuestra Señora del Val, y labrar, en el camino que á ella va desde la poblacion, un humilladero de piedra, del que aún se conservan restos.—Hemos creido curioso anotar la suposicion de Llaguno, por más que nos parezca algo aventurada, si se atiende á la dificultad de que Rodrigo Alfonso, amen de atender á las muchas é importantes obras que el Sr. Tenorio patrocinó en Toledo, pudiese idear ni dirigir tantas otras y tan diversas como en aquella época y por igual iniciativa se llevaron á cabo en Talavera, en Villafranca, Santorcaz, Alhamin y otros puntos, que cita Narbona y Llaguno enumera.

(3) *Historia de la ciudad de Compluto, vulgarmente Alcalá de Santiuste, ahora de Henares...* Su autor, el Dr. D. Miguel de Portilla y Esquivel, complutense... etc. Parte primera, pág. 290.

(4) Torre albarrana era la avanzada ó exenta que caia al campo y estaba pegada á la parte exterior del muro, razon por la cual solian hacerse éstas más altas y sólidas que las demás, y en ella se acostumbraba en ocasiones á poner la bandera del señor, por lo que otras veces se les llama del homenaje. Se deriva albarrana, segun Dozy, en su *Glossaire des mots espagnols et portugais derivés de l'arabe,* 2.ª edit., y conforme á la opinion del orientalista español Sr. Gayangos, del árabe البران *al-barran,* en su terminacion femenina, que significa cosa campestre ó de campo, así que tambien se llama *albarrana* á la cebolla silvestre. El vulgo, y con él Portilla, historiador de Alcalá, hicieron de *albarrana, almarrana,* para designar la hoy derruida que motiva esta nota.

que de él dependian, estuvieron siempre bien artillados y guarnecidos de gente equipada y pronta para la defensa, á cuyo efecto, cuidaba oportunamente de tener en varios puntos el repuesto necesario, segun lo manifiesta el siguiente pasaje de su testamento (1): «Otrosí, Nos compramos ballestas é bazinetes, así para homes de cauallo, »como para homes de pié, é escudos é virotones et dardos et venablos et bombardas é cáñamo et pólvora et otros »bastimentos de los castillos de nuestra Iglesia: de lo cual, grande parte tenemos en Talavera, otrosí en Alcalá de »Henares, para poner especialmente en Caçorla é en los Castillos de Canales é de Alhamin, que aora reparamos, »que derribó el rey D. Pedro, é para la torre de Caçorla que aora fazemos: lo qual todo queremos que sea para los »dichos castillos é torre; et que ninguno sea osado de poner la mano en ello, sopena de escomunion, salvo el electo »confirmado que viniere, el qual lo reparta para los dichos castillos como mejor por bien tuviere; pero todo lo »mejor sea para el adelantamiento (de Cazorla), por quanto allí es más necesario contra los enemigos de la Fé; é »nos lo tenemos ya apartado en el campo de Toledo, en el qual posimos escudos é ballestas, é mas escudos que »deven venir de Valladolid, para que vaya todo á Caçorla (2).»

De las obras que el arzobispo Tenorio llevara á cabo en lo interior del Palacio, no hemos logrado rastrear vestigio; mas hubo, sin duda, de considerarlas terminadas y completas, ya que para ello le dió suficiente espacio su largo pontificado, y porque, además, él propio lo afirma en su referido testamento (3), cuando, al recomendar á sus sucesores en la Mitra los hospitales de Villafranca, el monasterio de Santa Catalina, en Talavera, y la capilla de San Blás, en la catedral de Toledo, que dejaba fundados; añade, como en compensacion de estas cargas que imponia: «Ca unos palacios les dexamos fechos» y sigue enumerando otras obras, reparaciones, compras, recuperaciones y aumentos de castillos, puentes, aldeas y términos territoriales que habia realizado y aún pensaba realizar. De la suntuosidad con que estos palacios (de los que indudablemente el de Alcalá era el principal y preferido), estarian amueblados y alhajados, da tambien idea el testamento, enumerando infinidad de joyas y vajilla de oro y plata, sortijas (de las cuales describe veinte distintas), silla y freno de plata, ropas de escarlata, tajadas ó por tajar (hechas ó en pieza) con sus ferraduras (esto es, muebles en que estaban encerradas), aves de caza, mulas, caballos y hacas; paños de pared, algunos de los cuales tambien describe, y entre ellos, varios «sembrados de plumaje,» otros con figuras y blasonados; gran número de códices teológicos, canónicos y de otras materias, que, en virtud de este mismo testamento, sirvieron de base á la fundacion de la famosa librería del Cabildo toledano, y por último, otros muchos objetos no ménos ricos y preciosos, en ornamentos, vestiduras y utensilios religiosos y litúrgicos.

Solamente por induccion podemos afirmar que el sucesor del egregio Tenorio en el Arzobispado, que fué D. Pedro de Luna, sobrino carnal del famoso papa Benedicto XIII, y tio y maestro del no ménos célebre D. Álvaro de Luna, durante los diez años que próximamente duró su pontificado (1404-14), ordenó en el Palacio de Alcalá algunas construcciones, las cuales debieron alzarse en el sitio que hoy ocupan los lados Oeste y Norte del segundo patio. Acaso no fuera tampoco temeracio suponer que las treboladas ventanas, con parteluz, que en el claustro bajo del primero de dichos lados, dan hoy dudosa claridad al Archivo de la Vicaría eclesiástica, daten de aquel tiempo. Semejante

---

(1) Fólio 130 de la citada obra de Narbona.

(2) La costumbre de tener artillado el Palacio se conservó hasta la época de la guerra de la Independencia, y áun viven en Alcalá personas que recuerdan haber conocido una pieza, que llamaban culebrina, colocada en el torreon del Sudeste y que desde allí, por una gran tronera, que, si bien tapiada, se advierte enfilaba la espaciosa y larga calle de Santiago. En el Museo Arqueológico Nacional se hallan hoy tambien otras dos piezas que pertenecieron á la antigua artillería del Palacio de Alcalá: la primera y más antigua de ellas fué encontrada al hacerse las obras de habilitacion de aquel edificio para Archivo General Central, sirviendo de tubo conductor en una tajea, y es de las llamadas bombardas ó lombardas. Su ánima está formada con planchas de hierro caldeado y sujeta con manguitos, zunchos ó anillos, de que carece por encima, circunstancia que da motivo para estimarla como de mayor antigüedad. Sin la recámara, que le falta, mide $1^m,85$ de longitud, con calibre de $0^m,39$ y diámetro exterior de $0^m,25$. Está considerada como del siglo XV y acaso pudiera remontarse á la época de D. Pedro Tenorio.—La segunda pieza hallóse tambien enterrada en uno de los patios del Palacio y dividida en dos trozos, que en el Museo han sido reunidos, viniendo á formar una de las llamadas serpentinas, pasavolantes ó cerbatanas, que solian colocarse á los lados de las bombardas gruesas: mide, en su actual estado, $0^m,07$ de diámetro en el ánima, por $0^m,11$ de diámetro exterior. Encuéntranse reseñadas estas piezas en la pág. 98 de la *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, y trata tambien de ellas D. Cesáreo Fernandez Duro, en una Monografía que comienza en la página 9, tomo V del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, si bien en este último trabajo se incurre en algunos errores, suponiéndolas procedentes de artillería marítima, por ignorar, sin duda, el Autor que, aunque vinieron de Alcalá, pertenecian indudablemente al Palacio Arzobispal. Otros cañones, propios tambien del mismo, se nos habia asegurado por persona digna de fe, que fueron hace algunos años trasportados al Museo de Artillería de Madrid; pero en este establecimiento, al que nos hemos acercado, no se tiene noticia de semejante hecho, ni de que exista en sus colecciones objeto alguno procedente de Alcalá de Henares.

(3) Obra citada, fol. 134 vuelto.

hipótesis puede apoyarse, no solamente en el carácter de la ornamentacion de dichas ventanas, sino tambien en los materiales y forma de la construccion de tapiales que en aquella crujía dominan. Mas el verdadero fundamento de que inducimos haberse edificado en aquel paraje en tiempo de D. Pedro de Luna, estriba en que las armas de este prelado, que allí de ello debieron dar testimonio, fueron reproducidas cuando allí mismo dispuso el cardenal Gonzalez de Mendoza otras obras de las que apénas si quedan tampoco sino rastros, que más adelante apreciaremos en el respectivo lugar de esta Monografía.

Ninguna memoria queda en el Palacio del arzobispo D. Sancho de Rojas, que gobernó la Sede desde 1415 á 1422. Mas no sucede lo mismo con el inmediato sucesor, D. Juan Martinez Contreras, durante cuyo pontificado (1422-34) hubieron de levantarse extensas construcciones con toda la magnificencia y suntuosidad de que por entónces era capaz el arte mudejar: así nos autorizan á juzgarlo los importantísimos restos que, á través de cuatro siglos y medio de todo género de vicisitudes y estragos, allí han causado, no sólo el tiempo, sino la incuria y la profanacion humanas, todavía alcanzan á maravillarnos, en la crujía que al Este del Palacio le da fachada frontera á la plaza llamada de las Bernardas, corriendo desde el torreon que en el ángulo Sudeste labrara D. Pedro Tenorio en direccion al Norte. Esta fachada, que ha sufrido numerosas y sensibles reformas, algunas de ellas por desgracia bien recientes, hállase constituida por un grueso muro, que en su parte baja no mide ménos de $1^{m},76$ de espesor, y que por la primitiva labor de sus tapiales, género del cual quedan tambien muestras en otras varias partes del edificio, se liga á las más antiguas construcciones de que restan vestigios en el mismo. Semejantes circunstancias han llegado á inspirarnos la sospecha de que pudiera ser anterior á la época de D. Juan Martinez Contreras, cuyo prelado acaso se limitara á exornar, al estilo de su tiempo, como ahora diremos, aquella fachada en la que estuvo practicable sin duda una de las principales entradas del Palacio, conforme indica el ancho arco de medio punto y de ladrillo que, tapiado, se observa próximo al referido torreon del Sudeste, comprendiéndose bien que no juega ni corresponde con la época, con el arte, ni con el órden simétrico de la referida fachada, cual debió decorarla el Sr. Martinez Contreras. Este, en efecto, hizo allí labrar, para luces del piso principal, una série de lindísimas ventanas de arcos de piedra cuajados de la complicada y elegante crestería entreverada, propia del período ojival florido, con graciosas y elegantes columnillas de mármol negro, pareadas y adosadas á las jambas, y campeando sobre cada uno de los arcos, tambien esculpido en piedra, el escudo contracuartelado de castillos y cruces de Calatrava, blason del propio prelado. Solamente dos, y esas lastimosamente mutiladas, quedan de tan lindas ventanas, una en cada extremo de la fachada, aunque atendida la extension de ésta, es de presumir fueran bastantes más en número, segun tambien lo comprueba la existencia de un escudo que debió surmontar algunas de las suprimidas, y que se observa al lado superior izquierdo del balcon central, abierto en tiempos muy posteriores. Probable es tambien que en el piso bajo existiese otro órden de ventanas del mismo género, en vez de las que ahora tiene, modernamente abiertas, completándose allí con algun gracioso pórtico, y en la parte superior con rosetones, trepaduras, crestería y demás elementos análogos, la decoracion de aquella fachada, segun lo requeria el estilo arquitectónico que la inspiró, tan distante de la desnudez y fealdad á que la han reducido el descuido, la irreverencia y la barbarie de sucesivas generaciones.

Si en la parte exterior de esta crujía quedan, aunque semiborrados, testimonios de la magnificencia á la par que del buen gusto que asistieron al arzobispo Martinez Contreras en las obras que ordenara en su Palacio, en el interior de éste, no brillaron ménos tales condiciones, segun todavía lo muestran el grandioso Salon de Concilios en la planta principal y su correspondiente en la baja de aquella crujía misma.

Debia sin duda existir de antiguo en aquel edificio localidad adecuada para la celebracion de las asambleas canónicas que los arzobispos de Toledo, conforme á su alta y privilegiada dignidad de primados y metropolitanos, tenian el derecho de convocar y presidir, puesto que un siglo ántes por lo ménos del pontificado del Sr. Martinez Contreras, consta ya que su antecesor en la mitra, patriarca é infante D. Juan, hijo de D. Jaime II de Aragon, congregó allí, á 11 de Diciembre de 1325, el más antiguo de los concilios complutenses de que nos ha llegado noticia, y al cual siguieron otros varios en aquel mismo siglo. Acaso tambien se habrian reunido semejantes asambleas en el propio sitio que luégo á ellas quedó consagrado, y el cual, como hemos presumido respecto de la fachada, se limitara el Sr. Martinez Contreras á mejorar y embellecer. Esto último al ménos parece indudable, puesto que lo atestiguan los blasones de dicho prelado, muchas veces repetidos en la decoracion pictórica del salon que, en la planta baja, corresponde exactamente en situacion y proporciones al de Concilios, colocado en la principal, y los mútilos y degradados restos que

aún se reconocen en la ornamentacion de éste, se asemejan á la de aquél por sus elementos, ejecucion y estilo. Parécenos, pues, posible, y áun probable, que el magnífico Salon de Concilios existiese con su actual techo labrado tal vez desde el siglo XIII, y que al Sr. Martinez Contreras ocurriera completar su decoracion y perfeccionar aquella crujía con la fábrica del salon bajo y la ornamentacion de la fachada que mira al Este. Mas solamente como conjetura nos atreveremos á dar esta opinion, harto difícil de fundar, tratándose de un monumento que, además de complejo y peregrino entre los de su clase, hállase notablemente desfigurado no sólo por los naturales estragos del tiempo, sino por las diferentes obras y reformas que han ido haciéndole perder sus principales y más distintivos caractéres. No conserva, en efecto, el Salon de Concilios rastro positivo apreciable de su primitiva decoracion mural, y con ella ha perdido, así los blasonados escudos que en los frisos y techo hubieron de servirle de partida de bautismo, como la inscripcion que seguramente existió en lo alto de su circuito, y que daria, á no dudar, testimonio de su historia y destino. Ha variado tambien por completo y más de una vez la distribucion de sus luces, y hasta sus majestuosas dimensiones se ven profunda y radicalmente alteradas, reduciéndose á poco más de 34 metros la longitud que, en no ménos de siete y medio, amenguó la caja de la desgraciada escalera construida en el extremo Sur por órden del cardenal Lorenzana, el propio que se atrevió á interrumpir con dos groseros entrepisos la majestuosa elevacion de más de 11 metros á que desde el pavimento llegaba la cúspide del techo. Este mismo, truncado en la resistencia y apoyo de su curiosa armadura de parileras ó alfardas, comienza á aflojar en el geométrico ajuste de la complicada cuanto elegante lazería de su alfarxe (1), ha visto desaparecer hasta la última de las doradas piñas que lo exornaban, y apénas si conserva alguno de los rosetones tambien dorados que campeaban sobrepuestos en las entrecalles de sus vigas, sobre fondo plata corleado (2), con vivos azules y rojos. Por último, y para colmo de ignominia y desconsuelo, los degradados restos de tan maravillosa obra han de contemplarse hoy á la escasa luz que se filtra en el oscuro desvan en que la encierra uno de los entrepisos en mal hora ideados por Lorenzana que aún se conserva (3).

Más afortunado el salon que en la planta baja corresponde al principal, guarda siquiera su techo sin otras sensibles alteraciones que las naturales y propias del curso de los años, y luce así mejor su longitud, que excede de treinta metros, áun despues de robados los siete y medio que en esta planta asimismo ocupa la escalera ideada por Lorenzana, midiendo, como el salon superior, algo más de ocho metros de ancho, y pasando de seis y medio la altura del techo entrevigado que se apoya en anchas y sólidas carreras pareadas. La decoracion pictórica de este techo, á la cual debió asemejarse en parte la del Salon de Concilios, segun por algunos exiguos restos que existen en los frisos altos del último, puede columbrarse, es curiosísima y notable por la complicada combinacion de su dibujo de hojas y flores con elementos geométricos, que destacan por lo general en fondo verde oscuro con tintas de ocre y rojo fileteadas de líneas y de puntos negros y blancos. Entra tambien por mucho en esta ornamentacion el elemento heráldico por los castillos y leones reales alternados en pequeños escudos, con los que juegan otros de mayor tamaño, en que alternan tambien los blasones de D. Juan Martinez Contreras, esto es, los castillos contracuartelados de cruces de Calatrava, con otros cuya pertenencia hasta ahora no nos ha sido dado averiguar, compuestos de un castillo de oro sobre fondo de aguas onduladas en que flotan unas plantas á manera de espadañas, y tres peces, todo de sinople ó verde (4).

---

(1) *Alfarxe*, nombre genérico del arte mudejar, aplicado á todo techo de maderas labradas artísticamente, como tambien á las piezas que lo forman; segun Dozy, en su ya citado *Glossaire*, se deriva alfarxe del verbo فرش *(faracha)* que significa, no solamente pavimentar, sino tambien entarimar. En el *Glosario* puesto por D. Eduardo Mariátegui á la tercera edicion (1867), del libro titulado *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, de Diego Lopez de Arenas, dice derivarse alfarxe «del árabe *al-farx*, tapiz, alfombra, todo lo que se extiende para cubrir ú ornar algo.» De todos modos, parece indudable que tanto puede denominarse alfarxe al techo, como al piso ó suelo labrados de la indicada manera. La misma procedencia artística que alfarxe tiene la voz *alfarda*, empleada un poco más arriba, y que, segun la *Carpintería de lo blanco*, significa: «Cada uno de los maderos que forman la pendiente de una armadura por uno y otro lado,» es decir, *pares* ó *parileras*. Derívase, en opinion del difunto arabista D. Emilio Lafuente y Alcántara, de الفرد *(al-fard)*, equivalente á *pars paris altera;* aunque Dozy prefiere sacar su etimología de الفرة *(alfarda)*, lo que segun él es más exacto y explica mejor la terminacion castellana.

(2) *Corleado ó corlado*, dado con cierto barniz, que hace parecer dorada á la pieza que primeramente fué plateada. *(Dic. de la Acad.)*

(3) Debemos aquí hacer la aclaracion de que, sólo con el intento de favorecer la proyectada, aunque difícil y costosísima restauracion de este techo, para cuya obra pudiera servir de andamio, se ha conservado tan feo apéndice, padron de las lastimosas profanaciones artísticas.

(4) En efecto, han sido hasta ahora vanas las investigaciones practicadas para averiguar la familia ó el apellido á que corresponde dicho blason: sólo como mera conjetura, sugerida por la observacion de un hecho muy repetido en la catedral de Toledo, y que atestiguan además varios historiadores, nos atrevemos á apuntar la idea de si pertenecerian tales armas al canónigo obrero de dicha iglesia, que lo fuese en la época en que se hicieron las obras de este salon, en cuyo caso, como en los análogos á que nos hemos referido, acreditarian haberlas costeado juntamente el arzobispo Martinez Contreras y el cabildo de la Primada toledana.

No tenemos la pretension de haber alcanzado ni aún á dar remota idea de estos dos magníficos salones, mucho más, dada la sensible decadencia en que se halla el superior; pero tampoco hemos podido resistir á la tentacion de detenernos un tanto en nuestra rápida crónica de las vicisitudes del Palacio, al tratar de las obras que en él parecen deberse á la iniciativa de D. Juan Martinez Contreras, y que, tanto por ser las más antiguas que en lo interior del edificio se registran, como por su índole y carácter, y por el período artístico á que corresponden, resultan de todo en todo dignas de fijar la atencion y el estudio de personas competentes en la historia de las Bellas Artes.

Presumible es que continuase las obras emprendidas en aquella crujía del Palacio el sucesor del Sr. Martinez Contreras, que fué D. Juan de Cerezuela, hermano uterino del valido D. Álvaro de Luna, á cuyo omnipotente influjo parece más que probable debiera la mitra de Toledo (1434-42). Los escudos coloridos que se ostentan en el friso alto del Antesalon de Concilios, dan bastante motivo para que á este Prelado se atribuya la espléndida y vistosa decoracion del techo de aquella cámara, pintado, por cierto, segun hemos tenido ocasion de reconocer, en tiras de tejido de cáñamo con labores de finísimo oro sobre fondo azul ultramar.

Nada nos consta que hiciese en prosecucion de las obras el sucesor del arzobispo Cerezuela, D. Gutierrez Álvarez ó Gomez de Toledo (1442-45); ni del inmediato, D. Alfonso Carrillo de Acuña, á pesar de su largo pontificado de 35 años, hasta mediados de 1482, y aunque no falta quien afirme continuó el ensanche y embellecimiento de la morada en que consumió los últimos años de su agitada vida, hemos hallado tampoco hasta ahora rastro ni noticia que haga presumir las edificaciones que allí puedan atribuírsele.

Al llegar aquí, hallámonos, no sólo en el confin de la Edad Media, sino en punto que marca para las construcciones del Palacio una nueva era, durante la cual han de inspirarse en las grandes concepciones y en el prodigioso cuanto elegante gusto del Renacimiento; y parécenos, por tanto, oportuno hacer un momento de parada, y dirigir una ojeada retrospectiva á lo que entónces habia llegado á ser el Palacio arzobispal de Alcalá de Henares.

Su perímetro debia ser, con corta diferencia, á fines del siglo XV el mismo que hoy tiene, ocupando la mayor parte de las habitaciones principales el lado Este del primer patio, aunque existiendo tambien otra ala de ellas hácia las que son hoy bandas Oeste y Norte del segundo. El recinto amurallado que defendia estas construcciones y sus dependencias, incluyendo tambien la gran plaza de armas, convertida ahora en huerta, partiendo desde el torreon que en el ángulo Sudeste hemos marcado como obra de D. Pedro Tenorio, corria en direccion al Poniente, siguiendo la línea de otro torreon colocado á la derecha del actual pórtico, y de la fachada con miradores que caen al jardin del Vicario, el cual entónces no existia, á enlazarse con otra torre, incluida hoy en la huerta, y, que por las señas, hubo despues de ser trasformada en capilla ú oratorio por el arzobispo Sandoval, á principios del siglo XVII. Desde aquí caminaba la muralla, apoyándose en los torreones, obra de D. Pedro Tenorio, que se alzan por el trayecto de la calleja denominada *Redondilla de Palacio*, á formar ángulo con otra torre situada en las inmediaciones de la Puerta de Madrid, volviendo allí al Oeste, en cuya banda se alzaban los correspondientes torreones, y al llegar al punto donde se ven los escombros de la torre albarrana, inclinábase por la línea Norte hasta llegar á la llamada Puerta de Búrgos, cuyo arco, si bien obstruido, aún se nota formando parte de la muralla. Esta puerta parece debia hallarse en comunicacion con la plaza de armas del Alcázar, ó con alguna de las dependencias interiores del mismo, si ya no es que daba acceso directo á la poblacion, por el barrio que allí existia, llamado de *Almanjara* (1) y gran parte del cual desapareció, con la puerta misma, cuando la fundacion del convento de monjas Bernardas en 1617 ó 18.

El recinto amurallado, cuyo perímetro acabamos de bosquejar, no sufrió ya en lo sucesivo variaciones de gran trascendencia, fuera de la introducida cuando la fundacion del convento de Bernardas; de la que, probablemente en tiempo del arzobispo D. Pascual de Aragon, se limitó á incluir dentro de la cerca el jardin del Vicario, y por último, de otra, á fines del pasado siglo ordenada por el cardenal Lorenzana, y que fué la más lamentable, aunque no afectó á la direccion de de la línea de fortificacion, pero sí gravemente á su integridad, hasta entónces, segun se refiere, bien conservada. Así por esta razon, como por hacer más completa la ojeada retrospectiva que nos hemos propuesto

(1) *Almanjara ó almanjarra*, segun Dozy en su *Glossaire des mots espagnols et portugais derivés de l'arabe*, significa la viga ó tirante de un molino, noria ó máquina hidráulica, como derivado de المنجر *(almanjarr)* que tiene igual significacion. Puede, por tanto, presumirse que diera nombre al barrio alguna de tales máquinas hidráulicas, en cuya construccion es sabido cuán diligentes y peritos fueron los musulmanes españoles.

echar al Alcázar, para formarnos idea de su aspecto y conjunto al terminar la Edad Media, vamos á extendernos en algunas no prolijas observaciones sobre la antigüedad y vario sistema de construccion de esta muralla.

Una parte considerable de ella hubo de construirse para proteger, acaso ántes que al Palacio arzobispal, á la poblacion de Alcalá, por los lados Norte y Oeste: en ambos, efectivamente, se hallan los torreones que parecen más antiguos, y algunos de los cuales se asemejan bastante á antiguos restos del primitivo muro de Alcalá que se observan pasada la Puerta de Madrid, en el que llaman *Paseo de los Curas*. Con pesar, no podemos asentir á la opinion de algunos estimados amigos nuestros complutenses, segun la cual deberian atribuirse á la época romana ciertos vestigios de la amurallada cerca que defendió á la ciudad en su actual emplazamiento. Esta para nosotros, segun lo que en el comienzo de esta Monografía dejamos expuesto, no tuvo importancia ni desarrollo suficientes, desde que fué casi arrasada por los Sarracenos hasta su reconquista por el arzobispo D. Bernardo, para constituir una plaza fuerte, y ménos tan en la vecindad del castillo de Alcalá la Vieja, que permitia á los Islamitas señorear toda aquella comarca. No pudo, pues, segun nuestro modo de ver, ser anterior la fábrica del recinto amurallado de la Compluto establecida en el *Campo loable*, lugar de la sepultura de los Santos Niños, á los fines del siglo xi, en que se logró la reconquista, ó más bien ya á los del siguiente xii, cuando los arzobispos de Toledo, en uso del señorío que les otorgara la donacion de Alfonso VII, se dedicaron á repoblar, ensanchar y fortificar la que habia de ser con el tiempo una de sus predilectas posesiones.

A aquella misma época, pues, entendemos que corresponden los más antiguos restos de la muralla que, mirando al Norte y al Oeste, protegió primeramente á la poblacion y luégo al Palacio, que, dentro de su recinto, establecieron los Arzobispos; los torreones del primero de dichos lados más próximos á la cegada Puerta de Búrgos, que son los más derruidos, circunstancia tambien indicante de su mayor antigüedad, acreditan ésta, con su sistema de construccion de argamasa y piedra menuda, que recuerda algo la de algunos vestigios de verdaderas fábricas romanas, como, por ejemplo, el llamado *Paredon del Milagro*, que en las cercanías de la misma Alcalá aún subsiste: tal semejanza, que sin embargo no es cabal, ha podido acaso contribuir á que se miren como procedentes de Romanos ciertos trozos de la muralla que nos ocupa. Esta, ya despues de doblar el ángulo en que estuvo la torre albarrana, y en el lado del Oeste, presenta otras, y muy principalmente una de forma circular, que hubo de ser reedificada ó construida de nuevo ya en el siglo xiii, cuya fábrica se asemeja, en opinion de personas competentes, á la empleada por los alarifes árabes en otras torres análogas, como la Giralda de Sevilla, la de la que fué mezquita de los Abderahmanes en Córdoba y varias más que se ostentan en las puertas, puentes y muros de Toledo. Todas ellas, ó al ménos las de esta época en Alcalá, tienen ó tuvieron macizada con tierra su base interna hasta la altura del primer piso, y el segundo, que constituia la plataforma superior, hubo de asentarse en maderos cuyas cajas se registran en lo interior. Semejante género de construccion, modifícase y se combina mediante la influencia, cada vez más decisiva, del gusto arquitectónico mudejar, en las torres pertenecientes á la época del arzobispo Tenorio, que se ven en el lado mismo del Oeste y en el del Sur, y esta combinacion é influencia se hacen notar, con especialidad, en el empleo de sillares de piedra para los muros exteriores (1) y sus grandes matacanes, y en el cerramiento de los vanos de escaleras y aspillerados por medio del avance gradual de sus hiladas horizontales de ladrillo, en que apunta ya el arco ojival.

Nótase tambien predominante el mudejarismo, cada vez más influido por el arte ojival, en las obras interiores que de aquellas épocas, ó sean los siglos xiii y xiv, nos restan, como el alfarxe del Salon de Concilios y el techo de su correspondiente en la planta baja, asimismo por el trazado y áun por la decoracion pictórica, no ménos que, en aquella y alguna otra crujía del edificio, por la obra de tapiales de tierra y cal, alternando con mampostería y fábrica de ladrillo. Del estilo ojival, en su período terciario ó florido, quedan, como hemos indicado, bellísimos vestigios en las lindas ventanas de la facha exterior del Este, y del período anterior en otras, que, al labrarse en

(1) Parécenos curioso consignar aquí que no pocos de dichos sillares hubieron de proceder de construcciones anteriores, como lo demuestran vestigios más ó ménos perceptibles, que en varios restan, de inscripciones, algunas de las cuales, como v. gr. la que se ve en la cara del torreon del Sudeste frontera á la fachada del convento de San Bernardo, están en caractéres epigráficos de los usados en los siglos xii y xiii, miéntras que otras parecen más antiguas, dejando columbrar letras que se asemejan á mayúsculas romanas. En muchos de los mismos sillares empleados en la construccion de las torres debidas á D. Pedro Tenorio, se observan tambien, claramente incisas, marcas ó señales de las llamadas *signos lapidarios*, formando figuras lineales tan variadas como lo son las de su clase en diferentes edificios de la Edad Media. Segun la opinion que parece más probable, estos signos servian de contraseñas para los aparejadores y canteros en sus destajos y labores.

tiempos posteriores, que luégo reseñaremos, el bellísimo patio segundo, quedaron allí y dan hoy escasa luz al Archivo de la Vicaría eclesiástica.

Lo dicho, es cuanto nos atrevemos á aventurar, en general, sobre las obras practicadas en el edificio que nos ocupa, al llegar al fin de la Edad Media y al reinado de D. Fernando y doña Isabel, cuando vino á gobernar la Sede metropolitana de Toledo (1483-95) D. Pedro Gonzalez de Mendoza, á quien se apellidó el *Gran Cardenal de España*.

El cronista de éste, Dr. Salazar, afirma explícitamente que: «adreçó costosamente los palacios arzobispales de »Toledo y Alcalá, y todas las casas y fortalezas de las dignidades que tuvo» (1): y esta afirmacion hállase comprobada en el segundo de aquéllos, por los blasones de dicho Prelado, que, alternando con cruces latinas (símbolo al cual dedicó especial culto y que era el de la advocacion de su cardenalato), como tambien con otros escudos de las armas de su antecesor D. Pedro de Luna, se ven todavía pintados en las tabicas de los techos de los claustros bajos al Norte y Este del segundo patio. Testimonios suficientes parecen estos para acreditar que allí existieron construcciones debidas á D. Pedro de Luna, restos de las cuales pueden ser tambien, como en su lugar indicamos, las ventanas ojivales, con parteluz, del Archivo de la Vicaría en el claustro bajo al Oeste del propio patio. Al aprovechar una parte del emplazamiento de estas construcciones, para otras nuevas, el Gran Cardenal, siguiendo una costumbre muy admitida en tales casos, hubo de reproducir, en piadosa memoria, los escudos de su antecesor; así como los suyos reproducidos fueron tambien, en época más moderna y por análogo motivo, en el techo de una de las notarías eclesiásticas allí contigua.

Con tales precedentes, no será mucho que atribuyamos tambien al cardenal Gonzalez de Mendoza la fábrica de las salas interiores en el repetido claustro del Norte del segundo patio, y que tienen ventanas por el lado del jardinillo. Los techos de aquellas piezas, decorados se hallan, en efecto, con pinturas propias de los fines del siglo xv, y muy semejantes á los del paraninfo de la Universidad complutense; razon por la cual han podido atribuirse tambien, y nosotros mismos hemos creido durante algun tiempo que correspondian al pontificado del cardenal Cisneros. Pero áun el atento y minucioso, aunque poco afortunado exámen que hemos hecho recientemente de la decoracion pictórica de aquellos techos, no ha alcanzado á rastrear, entre los diferentes escudos puestos en el entrevigado, ninguno que se asemeje al ajedrezado blason del Arzobispo conquistador de Orán, miéntras que sí hemos creido reconocer alguno en que todavía se columbran las armas de los Mendozas, y áun se perciben ciertas letras del *Ave María gratia plena*, que servia á las mismas de mote. Otros escudos quedan tambien en el propio entrevigado; mas tan descoloridos y degradados, que no nos aventuramos á asegurar sean de los Reyes Católicos, como acaso puedan autorizar á creerlo confusos y apénas perceptibles detalles.

En cuanto al por tantos títulos famoso cardenal Jimenez de Cisneros, inmediato sucesor del Sr. Gonzalez de Mendoza (1495-1517), á pesar del indicio que, segun dicho, pudo fundarse en la decoracion de las salas citadas, y contra el juicio general, del que por mucho tiempo hemos participado, segun el cual podian atribuírsele obras en el Palacio de Alcalá, inclinámonos, al presente, á sostener que allí ninguna ordenó. Y sobre el fundamento que para este aserto nos presta el hecho de no haber logrado encontrar su escudo de armas en ninguna parte del edificio, asístenos otro, que juzgamos de bastante fuerza, y que vamos á exponer. Ha tenido el cardenal Jimenez de Cisneros varios biógrafos, entre los cuales merecen distinguido lugar el elegante latinista Alvar Gomez, y el diligente cuanto entusiasta Fray Pedro Quintanilla y Mendoza (2): estos dos, además, y muy en particular, tuvieron á la vista numerosa y completa coleccion de documentos originales, relativos á la vida y hechos de su héroe, así en la esfera

---

(1) *Crónica del Gran Cardenal de España D. Pedro Gonçalez de Mendoça*, por el Dr. Pedro de Salazar y Mendoça, pág. 406, col. 2.ª

(2) La obra del primero se titula: *De rebus gestis a Francisco Ximenio, Cisnerio, Archiepiscopo Toletano, libri octo. Aluaro Gomecio authore*, y fué impresa en Alcalá por Andrés de Angulo, 1569, en un vol. f.º La elegancia de estilo de este Autor fué tan apreciada, que en el siglo xvii daban su libro para construir en los exámenes de varios obispos, como si fuera Quinto Curcio y se leia en muchas cátedras de Gramática, segun refiere Fr. Pedro de Quintanilla y Mendoza. Este último, por el contrario, contaminado del desaliño y mal gusto, tan comunes en su época, dejó, sin embargo, un arsenal riquísimo de noticias curiosas é importantes en la obra que publicó, sin poner su nombre, contrastando así su modestia con su diligencia y entusiasmo; titúlase dicha obra: *Archetypo de virtudes. Espexo de prelados. El venerable padre y siervo de Dios Fr. Francisco Ximenez de Cisneros.* Palermo, 1653, un vol. f.º y va á ella unido el *Archivo Complutense*, coleccion *excerpta* de autores y documentos que justifican é ilustran la vida de Cisneros y el propósito de su canonizacion, del que Quintanilla fué agente oficial, á la par que ardiente é incansable. Los demás biógrafos de Cisneros, Flechier y Marsolier (que ambos tuvieron traductores castellanos, miéntras ninguno ha logrado Alvar Gomez), el aleman Hefele y D. Cárlos Navarro y Rodrigo se inspiraron principalmente en las obras de los dos primeros citados.

política y del gobierno del Estado, como en la religiosa y académica, y áun en la doméstica, muchos de cuyos documentos ó sean la mayor parte de las cartas escritas por Cisneros y por sus secretarios, han sido recientemente impresos (1). Ahora bien, entre ese cúmulo de interesantes cuanto auténticos datos, con repeticion estudiados, clasificados y digeridos, en distintas épocas, por autores diversos, y con diferentes propósitos, y en los cuales se hallan minuciosas noticias de todas las fundaciones y trabajos de ereccion y construccion que llevó á cabo aquel eminente Prelado, no hemos acertado á encontrar el menor indicio de que verificase obra alguna en su Palacio de Alcalá. Habremos de añadir, para terminar este punto, que, dado el esplendor á que habian llevado su morada algunos Arzobispos anteriores, entre ellos el inmediato antecesor de Cisneros, y teniendo en cuenta la vida ejemplar, modesta, y más que modesta humilde, que siempre hizo, no nos sorprende que quien tanto edificó para los demás, creyese más que suficiente lo que en Alcalá encontró para sí edificado.

Aparte de esto, han sido tantas y tan radicales las trasformaciones que el edificio sufriera en el siguiente siglo XVI, bajo los pontificados de Fonseca y Tavera que, á excepcion de los mencionados restos, sólo por conjeturas, apoyadas en inseguros vestigios, cabe hoy presumir el sitio y la importancia de las obras áun al mismo cardenal Mendoza debidas. Hora es ya de que pasemos á reseñar las correspondientes al mejor y más brillante período de la historia del Palacio.

Despues del breve pontificado (1518-21) del extranjero arzobispo D. Guillermo de Croy, que tomó posesion por poderes y no llegó á visitar sus palacios de Toledo ni de Alcalá, sucedió en la mitra primada de España D. Alonso de Fonseca (1524-34), quien, por su constante y decidida proteccion á las Artes, de que dan testimonio los suntuosos edificios que fundara en Santiago (donde fué tambien metropolitano), en Salamanca, en Toledo, y singularmente en Alcalá, puede con justicia ser apellidado el Médicis del episcopado español (2).

Parece como que la suerte se complació en deparar digno teatro á aquel magnífico é ilustrado prócer, haciéndole vivir en una de las más memorables épocas de nuestras Artes y ministrándole, para realizar sus liberales cuanto grandiosos propósitos, la incomparable pléyade de artistas, cuyos nombres al par del suyo habian de inmortalizarse. Llegaba entónces á su apogeo aquel Renacimiento artístico español, que, aunque legítimamente engendrado en Italia, alcanzó entre nosotros á naturalizarse con vínculos propios y originales inspiraciones, que lo hicieron igualar, y áun en ocasiones exceder, las más delicadas y maravillosas creaciones del Arte italiano. Brillaban á la sazon en España Covarrubias, Alonso de Berruguete, Diego de Silóe, Machuca, Rodrigo Gil de Hontañon, Pedro de la Cotera, y otros varios, arquitectos y escultores, la mayor parte de los cuales hallaron generoso Mecenas en D. Alonso de Fonseca, que los empleó, así en Salamanca como en Santiago, Toledo y Alcalá.

No nos ha sido dable, por más que lo hemos intentado (3), puntualizar las noticias relativas á los artistas que

---

(1) *Cartas del cardenal D. Fray Francisco Jimenez de Cisneros, dirigidas á Don Diego Lopez de Ayala*, publicadas de Real órden por los catedráticos de la Universidad Central D. Pascual Gayangos y D. Vicente de la Fuente.—Madrid, 1867, 1 vol. 8.° mayor, con retrato y dos facsímiles.

Cartas de los secretarios del cardenal Don Fray Francisco Jimenez de Cisneros durante su regencia en los años de 1516 *y* 1517, publicadas de Real órden por el Ilmo. Sr. D. Vicente de la Fuente, Rector y catedrático de la Universidad Central.—Madrid, 1875, 1 vol. 8.° mayor, con dos facsímiles.

(2) Segun Castejon, *Primacía de la Iglesia de Toledo*, pág. 950, fué D. Alonso de Fonseca natural de Salamanca; su varonía era Acevedo, familia muy ilustre de aquella ciudad; procedia por línea materna de la ciudad de Toro, y ántes que él, hubo cuatro arzobispos con el propio nombre y apellido de Fonseca, que, siendo todos de una familia y su varonía Acevedo, eligieron el apellido materno: de ellos, dos, fueron arzobispos de Sevilla, otros dos de Santiago, y el nuestro de Santiago y de Toledo. Este último renunció la mitra compostelana en un hijo suyo natural, de nombre y apellido tambien iguales, obteniendo para ello permiso del Rey Católico, no sin mucho trabajo y con abierta oposicion del cardenal Cisneros, pues la sucesion del hijo al padre en el estado eclesiástico, está, dice Castejon, «prohibida en los derechos con el aprieto mayor.»

(3) Ponz, en el *Viaje de España;* Llaguno, en sus *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España;* Caveda, en el *Ensayo histórico sobre la Arquitectura Española*, y otros varios autores competentes dan por sentado, aunque sin citar los documentos en que se apoyan, que el famoso arquitecto Alonso de Covarrubias fué quien trazó las obras hechas en el Palacio en tiempo del arzobispo Fonseca. Llaguno, que es el que más puntualiza la noticia, da tambien cuenta de lo escrito por Ponz, y dice textualmente en el tomo I, pág. 186 de su obra: «Dió las trazas para las »reedificaciones y aumentos con que el arzobispo D. Alonso de Fonseca mejoró el Palacio arzobispal de Alcalá de Henares. El primer »patio de éste, segun dice D. Antonio Ponz en su *Viaje de España*, no tiene hecha más de una de las fachadas con tres altos, cuyas ventanas »están adornadas al modo de las del alcázar de Toledo; y áun las cabezas de relieve que tiene cada una de las ventanas en su frontispicio, »semejan á aquéllas, de manera que, por el carácter grandioso y lo bien ejecutadas, parecen de Berruguete. El segundo patio, que es el de la »escalera, tiene galería inferior y superior con setenta columnas de capiteles caprichosos, y en los frisos se ven las armas del arzobispo Fonseca. »Por entónces se hizo tambien la fachada del jardin con cincuenta y dos columnas, que quisieron ser corintias; otra fachada que da á una huerta,

idearon ó que tomaron parte en las fastuosas construcciones que en tiempo de aquel ilustre Prelado y de su digno sucesor el cardenal Tavera se realizaron en el Palacio de Alcalá, y parte de las cuales aún admiran á propios y extraños; ni conocemos tampoco historiador ni documento alguno coetáneo que hable de este asunto. Habremos, pues, de limitarnos á testimonios bastante posteriores y á la reseña que, á grandes rasgos, suministra la contemplacion de lo que, si bien con sensibles mutilaciones, todavía se conserva de aquellas obras.

Consta, pues, que D. Alonso de Fonseca fué grandemente apegado á residir en Alcalá: dada, por otra parte, su constante aficion á erigir monumentos arquitectónicos y artísticos, explícase bien que, estimando en lo mucho que valian el sitio y las edificaciones, ya suntuosas, labradas por sus antecesores, concibiese el propósito de mejorar y engrandecer aún más el Palacio, añadiéndole nuevas dependencias, que habian de enlazarse entre sí y con las antiguas por medio de anchurosos y elegantes patios y de cómodas cuanto espaciosas crujías (1). Hizo levantar al efecto el magnífico cuerpo del edificio que da frente á su patio de ingreso, revistiéndolo en sus partes anterior y posterior, ó sean respectivamente las que miran á Mediodía y á Norte, con dos soberbias fachadas, la primera y principal, de lo más bello, á la par que elegante y severo que ha producido el Renacimiento artístico español, con sus clásicas ventanas ornadas de guardapolvos y repisas, su saliente, general imposta, y gracioso coronamiento por un cuerpo bramantesco de arcadas abiertas con antepechos de balaustres macizados, luciendo en el centro el escudo de las armas imperiales acompañado á ambos lados por los de Fonseca, y con medallones de gusto purísimo, acanaladuras perladas, figuritas, gárgolas, bichas, hojas y flores, todo ello trabajado cual las mejores creaciones que hayan podido salir del cincel de Berruguete, á quien muchos atribuyen esta obra, y si no, del de un artista de todo en todo digno de compararse á los más inspirados y célebres.

Ni era seguramente ménos grandiosa y bella la fachada posterior de este cuerpo, tambien de gusto bramantesco, y sus galerías, alta y baja, llamadas de Aleluya, cuyas columnas, capiteles y enjutas, frisos y portadas pertenecian asimismo al más depurado gusto del Renacimiento clásico. Este departamento, que daba vista á un ameno jardin, hoy convertido en frio y desnudo patio, registrando en lontananza la extensa campiña hasta las estribaciones de la lejana sierra divisoria de las Castillas y las inmediaciones de la Corte, yace hoy por tierra, arruinado, tanto acaso por las injurias del tiempo, como por la irreverencia de los hombres, y apénas si nos atrevemos á abrigar la esperanza de que llegue á realizarse el generoso cuanto difícil intento de volver á armar, siquiera en distinto sitio, sus ya mútilos restos, que yacen sembrados por tierra en otro jardin contiguo.

Todas las distintas partes de la extensa ala del edificio que, aunque muy imperfectamente acabamos de bosque-

---

»donde hay veinticuatro columnas con arcos y pedestales entallados; y otra que da á Poniente compuesta de arcos con ochenta y dos columnas: »obras todas que se deben atribuir á este arquitecto.» —Por la época en que se proyectaron estas obras residia Covarrubias, segun nota de Cean á Llaguno, en Guadalajara, ó por lo ménos consta que allí estaba en 1527 y en 1530. No era aún maestro mayor de la catedral de Toledo, para cuyo cargo lo nombró el cardenal Tavera á los pocos meses de haber tomado posesion de aquella Sede, en 15 de Octubre de 1534, y acaso en tal eleccion pudo influir, entre otras varias trazas que ya habian dado fama á Covarrubias, la ideada para el Palacio de Alcalá, que, como veremos, el Sr. Tavera adoptó y continuó.

En cuanto á la participacion de Alonso de Berruguete en las obras de escultura de este Palacio, que tienen por indudable los autores citados y otros varios, tampoco hasta ahora conocemos de ella prueba documental. Cean Bermudez en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo I, pág. 143, da positivamente por suyos «los excelentes adornos de mármol, capiteles, grupos trofeos, cabezas, figuritas y bichas que están en la escalera y en el segundo patio.» Ponz, en la carta sexta, tomo I del *Viaje de España*, dice, conocerse que son aquéllos, «extraños, pero hermosos capiteles, inventados segun el fecundísimo ingenio de Berruguete», y más adelante, hablando de la propia escalera, añade: «En el arco de la misma, sus paredes y balaustres, hay prodigiosas labores, grutescos, trofeos, figuri- »llas, animales, y otras cosas, que manifiestan el grandísimo ingenio y estudio de su autor, que sin duda fué Berruguete, segun la manera, y »porque la mandó hacer el Cardenal y arzobispo Tavera, como lo indican sus armas puestas entre los adornos de la escalera, el qual empleó á »Berruguete.» Todavía insiste nuevamente Ponz en la propia idea, al hablar de las fachadas del Palacio labradas en tiempo de Fonseca, escribiendo que este Arzobispo se reconoce que mandó ejecutar gran parte de la obra «empleando en ella á los insignes Covarrubias y Berruguete, »que entónces florecian, y se deja ver en la manera del trabajo.» Si, como fundadamente esperamos, llega á franqueársenos el Archivo dependiente de la Vicaría eclesiástica, que se custodia en el piso bajo del segundo patio del mismo Palacio, para investigar allí los documentos que deben existir relativos á obras, abrigamos la halagüeña esperanza de encontrar pruebas documentales, que, como datos preciosísimos para la historia de nuestras Artes y para la particular del edificio, nos apresurariamos á publicar, prévio el competente permiso.

(1) Castejon, *Primacía de la Santa Iglesia de Toledo*, pág. 953, dice: «su asistencia mayor, quando los cuidados del Reyno lo dexaban, era »en Alcalá: luzióseles á las casas arzobispales, porque las reparó é ilustró mucho de edificio.» La obra de Castejon se imprimió en 1645, y en 1725 la *Historia de Compluto* de Portilla, quien en su primera parte, pág. 196, repite que D. Alonso de Fonseca residia mucho en Alcalá, y en su Palacio hizo grandes obras. Más adelante nos haremos nuevamente cargo de los testimonios de estos dos autores, que, como ya hemos apuntado, ofrecen el inconveniente de ser bastante posteriores á los sucesos que narran y de no fundarse, que sepamos, en documentos ó en hechos detalladamente probados, como lo hacen otros historiadores de los arzobispos de Toledo, algunos de los cuales hemos citado y citaremos.

jar, tenian y recibieron, en tiempo del prelado Fonseca y de su digno sucesor el cardenal Tavera, lógico y adecuado destino. En la planta principal hallábanse las cámaras arzobispales, lujosamente alhajadas, con tallado mueblaje y rica cuanto vistosa tapicería, segun lo demandaban los maravillosos artesonados (1), que aún lucen, una en pos de otra, cinco salas, todos ellos variados, todos caprichosos, de menuda y prolija talla todos, y dignos tambien en verdad de atribuirse á Berruguete, como á cualesquiera de los mejores y más famosos maestros que rodeaban casi de continuo el opulento cuanto generoso dueño de aquella fastuosa morada. La situacion y disposicion de estas cámaras arzobispales no podian ser más adecuadas, cómodas y agradables: dábanlas acceso dos distintas é independientes escaleras—una de ellas la magnífica principal de que luégo hablaremos;—hallábanse contiguas al Antesalon y Salon de Concilios para las ceremonias y recepciones, y proporcionábales desahogada comunicacion y servicio al exterior, á la par que distraccion, ya al dueño, ya á los cortesanos que le hiciesen antesala, la gallarda y en verano fresquísima galería de la Aleluya. Esto, sin contar que para solaz del ánimo, tenian además por esta misma parte, el jardin, y por la anterior, amen de las alegres ventanas desde las que se reconocia todo el anchuroso patio de entrada, deparada estaba para los dias claros de invierno, la bramantesca galería superior brindando abrigado y extenso paseo, durante el cual, á voluntad, podian alternarse con la lectura ó el rezo los encantos que á la vista por aquella parte ofrece lo más risueño de la campiña complutense, abrazando la cadena de pintorescos cerros, que desde el de la Vera Cruz, ó el Ecce Homo hasta el de San Juan del Viso, lame el Henares, bordeado allí de espesas arboledas. Ampliamente provistas las necesidades de la vida episcopal y cortesana con las habitaciones de las dos plantas superiores, dedicáronse las correspondientes de la baja á las oficinas y dependencias necesarias para el desempeño de las triples funciones señoriales, eclesiásticas y judiciales, que al Arzobispo pertenecian, dando allí y en habitaciones contiguas á los lados Oriente y Poniente del patio, colocacion á la Audiencia y escribanos del Corregidor Contaduría mayor y escribanías de rentas, y á la Vicaría general con sus notarías. Así lo comprueban los letreros en mayúsculas romanas encajadas y conjuntas que todavía se leen en las seis ventanas bajas.

Y áun no bastando sin duda á los altos y magnánimos pensamientos del Médicis del episcopado español aquel cuerpo de edificio, que, con los otros ya existentes, constituia una en verdad régia mansion, superior á la mayor parte de las que por entónces solian habitar nuestros monarcas, dióle acrecentamiento y holgura todavía mayores, mandando labrar hácia el Noroeste otra serie de habitaciones de planta baja y principal, con claustros inferiores y superiores, aunque de más humilde traza, formando un rectángulo, del que sólo se levantaron tres lados, quedando al parecer el cuarto, donde hoy existe un terrado de construccion muy posterior, partiendo términos por el Norte con la huerta, y rodeando á su vez los claustros otro jardin que tambien se conserva: las cinco estrellas, blason de Fonseca, dan testimonio de que en su tiempo se alzó esta parte, que por lo demás, y como destinada á usos subalternos, alojamiento de familiares y servidumbre, es muy inferior en magnificencia, y no tanto en belleza, á las otras contemporáneas.

---

(1) El ya citado Portilla, en su *Historia de Compluto*, Parte primera, pág. 296, despues de decir «que D. Alfonso de Fonseca residia mucho »en Alcalá y en su palacio hizo grandes obras, colocando en lo más principal de ellas las armas del Emperador Carlos V, en medio de dos »escudos de los suyos, que son cinco estrellas, como se ven en el patio primero que está por acabar,» añade: «y adornó los techos de varios salones »con molduras doradas, que dice uno, entre otros versos citados por Castejon: *Ædes Compluti multò distinximus auro*». En efecto, en la obra de Castejon, *Primacía de la Santa Iglesia de Toledo*, al márgen de la pág. 959 hallamos dicho verso latino, con otros tres, tomados todos al parecer del epitafio del Sr. Fonseca en su sepulcro del Colegio mayor de Santiago el Zebedeo, fundacion que le debe Salamanca; mas no los interpreta el autor como Portilla, sino que los refiere en general á las virtudes y obras del Prelado. De todos modos, los artesonados que indudablemente se deben á éste, segun lo certifican sus armas, indudablemente tambien nunca tuvieron dorado alguno, sino la escultura en madera que tiempos despues se enlució de blanco y que hoy se halla restaurada á su primitivo color y estado. No sabemos qué otros techos con molduras doradas puedan allí ni en otra parte del Palacio atribuirse á la misma época; si ya no es que el compositor del verso latino, y Portilla, siguiendo sus huellas, trocaron lastimosamente los frenos, tomando por obra del tiempo de Fonseca los techos del Antesalon y Salon de Concilios, en el primero de los cuales domina, en efecto, el adorno de oro sobre azul, así como en el segundo presentaban igual matiz las tablas del entrevigado y las piñas pendientes del centro de los casetones. Pero ni una ni otra labor en su conjunto y detalles, no retocados despues, cabe dudar de que pertenecen á muy anterior edad y á un arte completamente distinto del Renacimiento que inspiró los artesonados debidos á Fonseca, y en el que no sabemos cómo pudieran entrar, cual elementos de decoracion para el caso de que se trata, las *molduras doradas* de *los techos de varios salones*, que acaso imaginó por su cuenta Portilla, pues el verso latino *Ædes Compluti multò distinximus auro*, tiene sin duda un sentido general relativo á todo el edificio, y no se circunscribe concretamente á los techos de él. Raro sería tambien que, conservándose como se conservan las muestras de gran parte de lo que edificó Fonseca, no se halle resto de tal áurea ornamentacion. Pudiera, que lo dudamos, haber estado en los salones del piso principal en la banda del Mediodía del segundo patio; pero áun allí los artesonados de los miradores que restan con las cinco estrellas, son escultados en madera y no acusan vestigio alguno de oro bajo los restos del enjalbegado, que allí tambien alcanzó.

Ni se limitaron á lo mucho que brevemente dejamos reseñado las obras emprendidas en el palacio durante la brillante década de Fonseca: acometió éste, y hubo de dejar en muy adelantado punto, las obras del lindísimo patio segundo y de la regia escalera principal que en el mismo arranca; su blasonado escudo luce todavía en las arcadas de los claustros bajos de dicho patio; fué tambien esculpido en el asombroso artesonado de la escalera, aunque allí, como en su lugar diremos, lo reemplazara luégo el del cardenal Tavera, y presta testimonio asimismo de la participacion y dominio que le correspondió en la labra de habitaciones de la planta principal, sobre todo, en la elegante galería alta posterior á la banda del Sur del citado segundo patio, en los salones á ella paralelos, donde há poco aún existia, si bien con gran posterioridad reproducido (1). En el extremo occidental de esta banda consérvase hoy una alcoba con alto zócalo de lindos azulejos, y cuyo artesonado, esculpido en madera, ofrece la particularidad de ostentar en una de sus mitades las armas de Fonseca, miéntras que en la otra las de Tavera nos autorizan, allí como en otras partes del edificio, á juzgar que al segundo cupo la suerte de terminar varias de las obras iniciadas por su antecesor.

En efecto, el espléndido D. Alonso de Fonseca, cuando más empeñado debia hallarse en el acabamiento y perfeccion de aquella morada, que podia prometerse disfrutar, pues no excedia su edad de los cincuenta y siete años, despues de luchar con penosa dolencia crónica, y de recibir, ya en los extremos de ella, la regia visita del emperador Cárlos V y de su augusta cónyuge (2), rindióse á la muerte el dia 4 de Febrero de 1534, en aquella misma predilecta mansion que tanto se habia complacido en mejorar y embellecer, perdiendo en él las Bellas Artes españolas uno de los más entusiastas y decididos favorecedores que nunca lograron.

Nunca tampoco, acaso, á un prelado de las inclinaciones y gustos que distinguieron al Sr. Fonseca, ha sucedido otro, que tanto en unas y otros se le asemejase, y de ello dan seguro testimonio no pocos monumentos artísticos insignes, á que va unido el nombre del cardenal D. Juan de Tavera, que rigió la Sede toledana desde 1534 á 1545. En la capital de su diócesis débensele parte de la sillería del coro, la capilla de la torre, las puertas, talladas en madera, de los Leones, y otras muchas obras; y además, el suntuoso hospital de San Juan Bautista (vulgo de Afuera), y en el comedio de cuya soberbia iglesia yace, en riquísimo sarcófago, labor postrera del famoso Berruguete.

Dadas tales circunstancias, no ha de extrañarse, pues, que la década del pontificado de Tavera haya dejado en el Palacio de Alcalá no ménos brillantes y gloriosos recuerdos artísticos que la de Fonseca. A continuar y perfeccionar las obras iniciadas por este último dedicóse desde luégo su sucesor, poniendo principal conato en la terminacion del bellísimo patio segundo y en la de las portadas, meseta baja, balaustres y arquerías superior é inferior de la escalera principal, con algunas ligeras adiciones que, atendiendo al efecto artístico, sufrió el artesonado, en el cual, además, Tavera, sin gran respeto á la propiedad ni á la proporcion artística, hizo sobreponer los escudos de sus armas á los de Fonseca, segun se ha demostrado en la reciente restauracion de aquel maravilloso techo.

No intentaremos siquiera enumerar, ni áun á grandes rasgos describir las innumerables y prodigiosas bellezas esculturales que atesoran aquellos claustros, en sus capiteles, arcos, enjutas, cornisas y portadas, no ménos que la escalera en los múltiples, variadísimos y caprichosos modillones de la meseta, y en su balaustraje y arquería, como tampoco las del portentoso techo que dignamente la cobija. Nunca el arte de Fidias, al que tan nuevos y espaciosos horizontes abriera el Renacimiento, fué más allá en lo fastuoso á la par que inspirado de sus concepciones, en el gusto y el acierto para combinarlas y armonizarlas, en el movimiento, delicadeza y perfeccion de los detalles; no parece sino que la piedra y la madera se fundian y animaban al calor del genio y del sentimiento que guiaban el cincel ó la gubia del artista que, llamárase ó no Berruguete, dejó allí impreso el sagrado estigma del *quid divinum* que en su mente bullía.

---

(1) Al disponer en aquel sitio los salones nuevos, que para el Archivo se están construyendo, se han quitado, en efecto, algunos escudos pequeños, que en fondo de oro lucian las cinco estrellas, y que por su aspecto y labor pueden muy bien pertenecer á la época en que el cardenal Borbon, al habilitar en la misma crujía cámaras para su uso, siguiendo la costumbre establecida, hubo de mandar reproducir los blasones de Fonseca que allí por lo interior existian, como por lo exterior existen en los artesonados de los miradores y en los intercolumnios de los arcos.

(2) Refiere el Doctor Pedro Salazar y Mendoza, en el *Chronico de el Cardenal D. Juan de Tauera*, pág. 110, que, no habiendo podido el emperador D. Cárlos acabar los negocios que le detuvieron en Cataluña y Aragon, hasta principios de Enero de 1534, se vino entónces con la Emperatriz á Alcalá de Henares, y añade: «Aquí halló muy enfermo á D. Alonso de Fonseca, Arçobispo de Toledo, de una dolencia á quien los »médicos llaman *Intercus*, que es Hydropesia, de que murio, á los cuatro dias del mes de Hebrero, de este año de treynta y quatro. Tuuo el em»perador la nueua de la muerte del Arçobispo en Toledo, donde hauia passado desde Alcalá.»

Al propio tiempo que en estas suntuosas y admirables obras, ocupábase el cardenal Tavera en disponer otras, no inferiores en magnificencia, que fueron labradas en distintas partes del edificio, para aumentar la comodidad y el número de sus habitaciones, en separados departamentos: restos de tales trabajos nos quedan, aunque algo inferiores ya á los otros, en varios artesonados de escayola puestos en las escaleras interiores y en la meseta que da hoy ingreso á las oficinas del Archivo (1); en las mal conservadas salas del lado oriental del jardin, y en los clásicos cuanto elegantes frisos, tambien de escayola, puestos á los artesonados de las cámaras edificadas por Fonseca en la fachada del primer patio. Hagamos aquí de paso notar que, tanto en estas cámaras, como en el segundo patio y en la escalera principal, restos artístico-monumentales, más insignes que de aquella época, ilustran el Palacio, parece como que Tavera puso especial empeño en que sus blasones compitieran con los de Fonseca; áun en el artesonado de la escalera, tuvo la escasa generosidad de hacer desaparecer estos últimos bajo su águila y bandas; y, como si esto no bastase, cuidó de inscribir su nombre en las portadas de los claustros alto y bajo del segundo patio.

De la fecha y duracion de estas obras, y del interés con que Tavera las fomentaba, puede darnos tambien idea el siguiente pasaje, tomado de su *Chronico*, escrito por el Dr. Salazar de Mendoza (2): «Despues de haber tenido el Car»denal las pascuas del año 43 (1543) en Toledo, salió á visitar el arzobispado. Estuvo en Madrid lo restante de »Enero y el mes de Hebrero y parte de Marzo. Luego volvió á Toledo, y por el mes de Abril estaba en Alcalá asis»tiendo con grande ánimo á que se pusiesen en toda perfeccion los grandes quartos de casa que labró en las arzobis»pales de aquella villa, tan insignes y suntuosas como hoy las vemos.» Nueve años hacía entónces que ocupara la Sede, y la mayor parte de este tiempo, cuando no todo, habia sido menester para llevar á punto de conclusion aquellos trabajos; no le quedó mucho espacio para recrearse en su obra al cardenal Tavera, que falleció en 1.° de Agosto de 1545.

A la sazon habia llegado á su apogeo artístico el Alcázar arzobispal de Alcalá, á la par que á su más grandioso y completo desarrollo. Hé aquí cómo se lo imagina en aquella época el arquitecto Sr. Enriquez, que alcanzó á verlo en 1857, cuando aún se conservaban muchas edificaciones de las que, con su habilitacion para Archivo, han desaparecido ó modificádose profundamente. Su forma era la de un edificio de planta rectangular, de dos y tres pisos, terminado por azoteas cubiertas y elevados minaretes, con cuatro patios espaciosos y tres jardines con varias fuentes cerrado todo por las murallas y torres del Sur hasta la puerta de Madrid, en cuyo punto volvia la fortificacion, en forma poligonal, circundando la gran plaza de Armas, al Oeste, Norte y Este, hasta unirse nuevamente con la parte del Palacio colocada en el ángulo Sudeste del castillo (3). En la plaza de Armas, hoy convertida en huerta, se ven trozos de fábrica, que pertenecen indudablemente á los cuarteles de caballería é infantería, almacenes, tahonas y demás anejos de tan importante alcázar señorial.

En semejante grado de magnificencia y desarrollo, no podia ya aquella egregia morada librarse de la ley comun que condena á decadencia, ruina y olvido á los más altivos é insignes monumentos: por espacio de tres centurias, opulentos y liberales prelados habian, al parecer, competido los más de ellos en prodigar sus tesoros y congregar preclaros artistas, á fin de hacer del Palacio de Alcalá, así como era una de las más agradables y predilectas, la más cómoda y suntuosa de las posesiones de la Mitra toledana. A contar desde la época histórica en que nos hallamos, comienzan para aquella mansion los que pudiéramos llamar malos tiempos. Aún hemos de encontrar Arzobispos que en ella emprendan obras de consideracion y de pretensiones; pero, salvos raros casos, no han de presidirlas ya el genio, ni siquiera el gusto artístico, sino el mal aconsejado fausto ó el interés personal. Verdad es tambien que á la sazon comenzaba á nublarse el cielo de las Artes españolas, cuyas más brillantes constelaciones iban desapareciendo, para hacer lugar á oscuras medianías, ó cuando mucho, á ingenios desarreglados, que pagaron lastimoso tributo al

---

(1) A propósito de este artesonado, consignaremos que en el friso de uno de sus ángulos, frente á la puerta de las oficinas, se lee claramente la palabra *rincon*, que nos ha hecho sospechar si será el nombre del artista que lo vació.

(2) *Chronico de el Cardenal D. Iuan Tauera. Por el Doctor Pedro de Salaçar y Mendoça, Administrador de su Hospital: y en el impresso.*—1603.—4.°, con retrato, pág. 321.

(3) Téngase aquí presente lo que dejamos dicho, respecto al recinto amurallado, en la pág. 358. La direccion que allí le suponemos, fundados en la situacion de los torreones, no hubo de variar, sensiblemente al ménos, hasta el siglo XVII, cuando, como luégo se verá, para la edificacion del convento de monjas Bernardas, desapareció en parte el barrio del Almanjara, fué tapiada la puerta de Burgos, y construida la larga pared que desde el citado convento llega á la puerta de San Bernardo, y vuelve allí á la izquierda hasta unirse, más allá del arco tapiado, con el primer torreon del antiguo muro, por el Norte.

churriguerismo y otros análogos extravíos artísticos. Esto, sin contar con la decadencia que tambien alcanzó, como á todas las cosas humanas, al arzobispado de Toledo, que, despues de mostrar todavía pasajeros resplandores en los pontificados de Sandoval, Lorenzana y algun otro, llegó á no poder siquiera costear lo indispensable para el mantenimiento del Palacio de Alcalá.

Mas no adelantemos ideas, y sigamos historiando las vicisitudes de vario linaje que aún habia de sufrir el magnífico edificio que nos ocupa.

Del sucesor del ilustre cardenal Tavera en el arzobispado, que fué D. Juan Martinez Silíceo (1546-57), nada sabemos que hiciese en punto á obras, ni es de extrañar, si se atiende á lo reciente y magnífico de las que tan cómoda como lujosa habian hecho aquella morada. Por análogas razones, tampoco hemos hallado memoria de trabajos de alguna importancia que pudieran verificarse en los pontificados de D. Fr. Bartolomé Carranza, D. Gaspar de Quiroga, el archiduque de Austria Alberto, ni D. García de Loaysa Giron, que sucesivamente fueron ocupando la Sede hasta fines del siglo XVI. En el penúltimo año de éste, se vió elevado á aquel puesto D. Bernardo Sandoval y Rojas, quien, coincidiendo con el severo, pero elegante gusto greco-romano que por entónces predominaba en el Arte español, dejó en Toledo y en Alcalá soberbias cuanto costosas muestras de que no se habian completamente perdido las gloriosas tradiciones artísticas de los Fonseca y los Tavera. En el Alcázar complutense, sin embargo, las obras verdaderamente importantes hechas en tiempo del cardenal Sandoval, fueron más bien de comodidad y ensanche, que de magnificencia ú ornato, y subordinóse una parte muy principal de ellas á otras que, con mayor aliento y más cariñosa aficion, comenzó y prosiguió hasta levantar de nueva planta, en solar contiguo á su palacio, y áun á expensas de éste (1), como tambien del barrio que allí existia, llamado del Almanjara, el singular y grandioso monasterio de religiosas recoletas que, bajo la advocacion de San Bernardo, puso en el grado de esplendor de que todavía conserva patentes, aunque bien deslustradas señales.

Hizo, en efecto, el Sr. Sandoval que se le construyesen muchas habitaciones en la banda Nordeste del Palacio y crujía contigua al Salon de Concilios, medianera en parte del nuevo convento; y enclavados en éste, mandó asimismo labrar algunos cuartos que, en la parte interior, daban vista á la iglesia por varias tribunas, miéntras que en la exterior tenian y tienen aún alegres balcones, desde los que se registra la plaza al templo inmediata. Allí se complacia en vivir tranquilas temporadas el Cardenal, é imitáronle algunos de sus sucesores, viniendo al cabo á quedar, por benaplácito de los Prelados, para uso de las Religiosas una buena parte de aquellas cámaras, que aún disfrutan. Con motivo de estas obras, y por agregacion al nuevo convento, para su huerta, de una no escasa porcion de los terrenos que circuia la muralla del Palacio, fué tapiada la antigua Puerta de Búrgos, cuyo arco todavía se conserva en la propia cerca, y próximo á la nueva que, tambien bajo la advocacion del melífluo Doctor de la Iglesia, mandó construir el Sr. Sandoval, como lo atestiguan la estatua del Santo, sobre la misma colocada, y los blasones del Prelado, que en ella, y en la larga cuanto sólida tapia que por aquel lado cierra el templo y la huerta, aún se registran (2).

En otros varios puntos del edificio llevó á cabo tambien este Arzobispo obras de menor consideracion, segun lo comprueban sus ya mencionadas armas en el torreon inmediato al pórtico que hoy sirve de ingreso, en una especie

---

(1) En efecto, no sólo hubo de ser incluida en el nuevo monasterio parte del extremo Norte de la crujía del Salon de Concilios, sino que tambien algo de la fachada de Fonseca en aquel mismo ángulo: este hecho parece probado por la existencia de un frontispicio, igual al de las otras ventanas de dicha fachada, y sobre el cual se armó otro riquísimo de la época y con las armas de Tavera cuya procedencia no acertamos, empotrando ámbos en el muro medianero entre el citado extremo Norte del Salon de Concilios y un estrecho patinejo que da luces á la escalera de servicio colocada en la fachada del convento por aquel mismo lado. Causa, en verdad, pena y disgusto contemplar en tan impropio y áun indecoroso sitio aquellos dos bellos trozos, de los cuales, sobre todo el señalado con las armas de Tavera, aunque falto de la pieza central ó clave del arco, que se ha suplido imitándola en yeso, es delicado y elegantísimo, sin que tenga nada homólogo ó correspondiente en las construcciones debidas al propio Arzobispo en el segundo patio. Por esta razon, hemos llegado á presumir si dicho frontispicio existiria sin aplicacion cuando se hizo la obra del convento, y se ocurriria armarlo sobre el otro de Fonseca, que hubo de ser quitado de su sitio: de todos modos, la idea fué mezquina é indigna del aprecio que merecian aquellos trozos, así bajo el aspecto arquitectónico, como bajo el escultural.

(2) A propósito de la edificacion del monasterio de San Bernardo, el Sr. D. Begnigno García Anchuelo, nuestro fino amigo, residente en Alcalá, y que ha dado públicas muestras de su pericia, así en las Bellas Artes como en la historia complutense, se ha servido facilitarnos cierto curioso papel, del cual vamos á insertar aquí una parte, que juzgamos será leida con gusto, por los peregrinos pormenores que contiene y que suministran gráfica idea de las costumbres españolas á principios del siglo XVI. Dice así:

«Qüenta y razon de los mrs. que yo don Francisco de Villalouos ê gastado en las fiestas y alegrías que esta Villa mandó se hiciesen por el
» principio que se dio al monesterio que hace el Ilmo. Cardenal en el Almanjara desta villa, de la horden de San Bernardo, que se puso la pri-

de pabellon aislado que parece se destinó á capilla ú oratorio en la huerta, y en el ala que, contigua á la misma huerta, mira hácia el Poniente y forma ángulo en aquel lado con la galería del jardin del Vicario.

A esta misma época parece probable que deba atribuirse la linterna con chapitel empizarrado que todavía existe en el torreon del ángulo Sudeste (el mismo en que, por la parte de la plaza, se ven las armas de Tenorio), en el cual, algunos años ántes, habíase colocado, á costa de la Villa, un reloj público que, por su situacion, recibia el nombre de Reloj de Palacio. Inclínanos á creerlo así el hecho, por un curiosísimo documento llegado á nuestra noticia, de haber sido preciso en 1614 limpiar y aderezar el citado reloj por estar gastado (1), lo cual prueba llevaba ya algun tiempo de servicio. Y aún nos atrevemos á conjeturar si, coincidiendo con esta reparacion del reloj y para protegerlo más eficazmente de nuevas averías, el Sr. Sandoval, empeñado á la sazon, segun hemos dicho, en grandes obras por aquel lado del Palacio, mandaria cubrir el torreon en que se hallaba colocada la máquina, con la linterna y chapitel relacionados.

No tuvieron ocasion de dejar memoria suya en el Palacio de Alcalá los dos Arzobispos inmediatos sucesores del magnífico D. Bernardo de Sandoval: nombrado á su muerte el infante D. Fernando, hijo de Felipe II, no tomó posesion hasta 1620; despues de celebrar sínodo en Toledo, marchó, como virey, á los Paises Bajos, donde llevó á cabo

---

» mera piedra del edificio por el Sr. Abad mayor desta Santa Iglesia, presente todo el Cabildo y esta Villa, que se hiço procesion general: son » como sigue:

» Primeramente, pagué ducientas y cinqüenta achas de pez, que se pusieron en toda la villa: ciento y cin- » qüenta reales	cl
» Item, de ocho faroles que se pusieron, á tres reales y medio cada uno, beinte i ocho reales	xxviij
» Item, de diez docenas de cohectes rastreros, á tres reales la docena, y seis docenas de boladores, á seis » reales, sesenta y seis	lxvj
» Item, de las chirimías, dos ducados	xxij
» Item, de las trompetas y atabales, treinta reales	xxx
» Item, pagué al moço que repartió las achas, dos reales	ij
» Item, pagué al campanero de la Iglesia mayor quatro reales	iiij
	ccc.ij

» Todo lo qual ê gastado y juro á Dios y á esta cruz que es berdad y lo firmo, en Alcalá, en diez y ocho de abril de seiscientos y siete años.= » Don Francisco de Villalobos y Tapia. (Rúbrica.) »

(Sigue el dictámen favorable del regidor Sr. Jorge Perez de Molina, á quien la Justicia y Regimiento de Alcalá mandó consultar esta cuenta, el libramiento mandando á Cristóbal de la Cámara, mayordomo de los propios de la villa, que pagase el gasto, y el recibo de Villalobos, firmado en 1.° de Mayo de 1617.)

Las obras del convento se hicieron rápidamente, pues colocada la primera piedra en 17 de Abril de 1617, al siguiente de 1618 ya estaba terminada la fachada de la iglesia, segun la inscripcion que en ella se lee, si bien Portilla dice que las primeras Monjas no vinieron hasta 7 de Marzo de 1626.

(1) A los buenos oficios de D. Ignacio Martin Esperanza y á la amabilidad de D. Manuel Calzada, ámbos vecinos de Alcalá, y diligentes cuanto ilustrados investigadores y coleccionistas de todo lo que á las antigüedades de aquella ciudad se refiere, debemos la copia, que hemos sacado del original, propiedad del Sr. Calzada, de este curioso documento el cual, por su asunto y época, creemos agradecerán los lectores ver aquí impreso: en medio pliego de papel, dice así:— «Lo que es necesario adereçar en el Relox de la Villa es lo siguiente *(sic)*: dos piñones » nuebos y añadir todos los peçones de los mastiles de las ruedas y echar unas paletillas en la abuja, y adereçar todos los juegos y echar los ojos » y quemar las ruedas, que está muy gastado, y limpiarle: que montará todo cien reales, de toda costa. Suplico á Vmdes. que se aga, que con » esto, no avrá que gastar en muchos años.=Miguel de Cuevas.=(Rúbrica.)»—(Acuerdo del Ayuntamiento, anotado en el ángulo superior derecho): «Que el Sr. Miguel de Salcedo haga que lo vea Santiuste, cerragero, y que se haga.—Lo que se â hecho en el Relox desta Billa, es » lo siguiente: dos piñones nuebos y echar cuatro ojos en las barras grandes, y añadido dos pieças, y êcho y una muelle, repasado las demás rue- » das, y quemadole todo el relox, y puesto leña y carbon para lo necesario y clabos: que monta todo lo que se ha hecho, ciento y treinta reales: » todo lo cual se â visto por un Oficial, y lo â êcho Miguel Lopez, relogero, que vino de Torrejon de Ardoz á solo adereçarle; y por estar dete- » nido el Oficial, suplico á Vmdes. le despachen, que está detenido por esto.=Miguel Lopez de Mesa.=(Rúbrica.)=Miguel de Cuevas.= » (Rúbrica.)— E visto el gasto que se â êcho en el Reloj de Palacio, por comision desta Villa, y se â gastado lo en él contenido, y se le puede librar. » Fecha en Alcalá, á nueve de agosto deste año de mill y seiscientos y catorce años.=Miguel de Sacedo.=(Rúbrica.)»—Al dorso: «(Libramiento.— » La Justicia é Regimiento desta villa de Alcalá de Henares, etca.: á Christobal de la Cámara, mayordomo de los propios desta Villa, que, de » cualesquier mrs. de su cargo, dé y pague á Migell *(sic)* Lopez, reloxero, vecino de Torrejon de Ardoz, ciento y treinta reales, del aderezo que » fizo por mandado desta Villa y del Sr. Migell de Sacedo, regidor y comisario, en el Relox de Palacio, desta villa, como pareció por el manda- » miento desta otra parte escrito por el dicho Sr. Comisario; que, con esta libranza y su carta de pago, y tomada la razon por el Sr. Luys de » Truxillo, regidor se le recibirán y pasarán en qüenta. Fecho en Alcalá, en nuebe de agosto de seiscientos y catorce años.= El Licenciado » Sancho de Leiz.=(Rúbrica.)=Gaspar Lanz Sarmiento.=(Rúbrica.)=Pedro de Villalobos Tapia.=(Rúbrica.)=Por acuerdo desta Villa: » Miguel Alexandre, Secretario.=(Rúbrica.)=Tomé la razon: Luis de Truxillo.=(Rúbrica.)—Recibí del Sr. Christobal de la Cámara los » ciento y treinta reales desta libranza, y lo firmé en Alcalá, en nuebe de agosto, 614.=Miguel Lopez de Mesa.=(Rúbrica.)— Libramiento » á Miguel Lopez, reloxero, de CXXX reales, del aderezo del Relox de Palacio.»

hechos tan famosos como la victoria de Nordlingen, y allí hubo de permanecer constantemente hasta su fallecimiento, ocurrido en Bruselas á 9 de Setiembre de 1641, habiendo entre tanto gobernado la Sede D. Diego Castejon y Fonseca, autor de la obra tantas veces citada sobre la *Primacía de la Iglesia de Toledo*. Su sucesor, el cardenal D. Gaspar de Borja y Velasco (residente tambien fuera de España por razon de sus cargos de Obispo de Milan, protector de España en Roma y virey de Nápoles), elegido en Enero de 1643, no llegó á tomar posesion de la Mitra toledana hasta 20 de Marzo de 1645, en cuyo mismo año falleció.

Vástago de la ilustre familia de los Condes de Altamira, D. Baltasar de Moscoso de Sandoval y Rojas, investido ya con la púrpura cardenalicia, vino á ocupar la silla metropolitana de Toledo por espacio de casi veinte años, durante los cuales, sin desatender sus cargos espirituales, tampoco olvidó el cuidado de los materiales, y entre éstos, el de reparar y mejorar los edificios dependientes de la Dignidad. Por los años de 1653 y hallándose ya él en el 64 de su edad, llevó á cabo diferentes obras, algunas de las cuales habian de redundar en beneficio de la poblacion de Alcalá, al propio tiempo que en mejoramiento, salubridad y defensa de su propia morada. Hé aquí lo que, respecto á dichos trabajos, dice su concienzudo biógrafo Fr. Antonio de Jesús María (1). «Este año (el ya citado de 1653) hizo »muchos aderezos en su Palacio de Alcalá, y en la fuente que sirve á la Villa (2). Mandó cegar una laguna de agua »estantía que infestaba las viviendas de Palacio y otras. Dispuso que en la entrada principal de Palacio se fabricase »una portada decente de piedra de silleria, y mandó poner puertas, que fué cerrarlas á graves inconvenientes, reco»nocidos y no evitados sin ellas.»

Débese, pues, al Sr. Moscoso el cerramiento del patio principal de ingreso al Palacio, por la línea frontera á la fachada construida por Fonseca, en la forma en que hoy se mira, aunque desfigurada con aditamentos y variaciones posteriores, sin que de tales mejoras tengamos otras noticias que las suministradas por el referido Cronista, quien, al propio tiempo, explica asimismo el poco acostumbrado hecho de que no figuren tallados en ninguna parte del edificio los blasones de Moscoso. Este, en efecto, contrastando la costumbre, tan propia de su estirpe como generalizada entre los Prelados sus predecesores, que se complacian en dejar en Toledo, en Alcalá y en otras muchas ciudades de España implantados sus escudos gentilicios donde quiera que en todo ó en parte contribuian á una obra pública, puso especial empeño durante su larga prelacía en que no apareciesen de su parte semejantes testimonios de vanidad mundana consignados en ninguna dependencia de sus iglesias, áun en aquellas obras á que él exclusivamente habia contribuido; y en más de una ocasion, segun refiere su biógrafo (3), ordenó se borrasen las armas que, sin su noticia, habian sido ya esculpidas. En este mismo Alcázar complutense mandó picar el escudo labrado sobre la puerta del Archivo de la Dignidad; mas ya fuera que no se cumpliese su mandato, ya que despues de su muerte se reprodujera en el mismo sitio el escudo de sus armas tallado en piedra y colorido, es lo cierto que, á despecho de la recelosa suspicaz modestia de aquel Prelado, consérvase aún en bastante buen estado, sobre la puerta interior de la notaría eclesiástica que existe en un cuarto del claustro bajo, á la izquierda del ingreso á la escalera principal (donde, en efecto, todavía se guarda el Archivo especial de la Dignidad), aquel único positivo indicio del pontificado del Sr. Moscoso. Murió éste en 1665.

Sucedióle otro Prelado, del no ménos ilustre linaje de los Duques de Villahermosa y de Cardona, D. Pascual de Aragon, en quien á la vez se reunieron ó sucedieron los distinguidos títulos y principales cargos de doctor y catedrático en ambos Derechos en las Universidades de Salamanca y Toledo, arcediano de Talavera, orador y protector de España en Roma, cardenal, virey de Nápoles, inquisidor general, consejero de Estado, presidente de Aragon y gobernador de estos Reinos en la minoría de Cárlos II. Rigió la Sede Toledana desde 7 de Marzo de 1666, hasta 26 de Setiembre de 1677 en que falleció, y del aprecio que hubo de merecerle su residencia de Alcalá, á la que hizo repetidas visitas, presta testimonio la reparacion que dispuso, de la galería fabricada en tiempo de D. Alonso de Fonseca, en el ala posterior al claustro del Sur del segundo patio, que mira al jardin llamado del Vicario, el cual por entón-

(1) *D. Baltasar de Moscoso y Sandoval, Presbítero Cardenal de la S. I. R. del título de Santa Cruz en Ierusalem, Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, Canciller Maior de Castilla, del Consejo de Estado y Iunta de Govierno Universal de la Monarquía. Describíale Fr. Antonio de Iesus Maria, natural de Madrid, Religioso Descalzo de la Reforma de Nuestra Señora del Carmen, en ocho libros..* Madrid, por Bernardo de Villadiego, impressor del Rey. N. S.—Año de M.DC.LXXX, en folio.

(2) Esta fuente, como tambien dos en los jardines del Palacio y la que da nombre al *Paseo del Chorrillo*, se surten, en efecto, del manantial que á su costa hicieron traer de bien léjos los Arzobispos para su uso y comodidad, aunque compartiéndolo generosamente con la poblacion.

(3) Párrafo 1894 de la obra citada.

ces tambien es de creer fuese plantado (1), ó por lo ménos cercado. Al efecto, hubo entónces de reedificarse toda la planta baja de aquella galería, apoyándola en sólidos, aunque por demás sencillos machones y arcos, y en la alta, conservando y aprovechando su elegante balaustraje de piedra y sus arcaturas, como tambien los dos graciosos templetes ó miradores, que aún guardan en sus enjalbegados artesones de madera las armas de Fonseca, fueron, sin embargo, dichos templetes desfigurados en su contorno, reducido á forma cuadrada mediante un nuevo suelo é impropias barandillas de hierro, coronándolos, por último, con altas y no del todo desairadas cúpulas empizarradas del gusto y semejanza que tanto abundan en las iglesias construidas en el siglo xvii. Consignóse claramente la memoria, no sólo del Prelado, sino del artista que bajo su inspiracion dirigió aquella reforma, colocando escudos de las armas del primero encima de los miradores, y grabando en uno de éstos, el más próximo á la puerta, la inscripcion que, siguiendo su contorno por debajo de la barandilla, dice, aunque ya no completamente por el desgaste que ha sufrido, lo que sigue: Inclitvs Princeps D. Paschasius de Aragō. S. R. E. Cardin. Ampliss. Archeps. Toletanvs, Pauperum Asylum Litteratorvm Mecen. Virtutis Patrocinivs Hispaniæ Gvbernator Eximivs.—Jacobus A. Sopeña Burgensis Maior Toletanæ Diœceseos Architec. Faciebat Ann. salutis mdclxxv (2).

Por una suerte de contraposicion, el cardenal D. Luis Manuel Fernandez Portocarrero, que ocupó despues la Sede toledana en espacio de casi treinta y dos años (1678-1709), solamente una vez, y esa de paso, recien electo, estuvo en Alcalá, y tanto por esto, cuanto por los graves y encumbrados cargos que desempeñó, se explica suficientemente que no habitara mucho en el Palacio, ni en él haya dejado memoria suya (3).

Con los fines de su pontificado coincidieron, sin embargo, obras de alguna importancia, llevadas á cabo en el Palacio, á fin de prepararlo para la residencia que en él hizo el monarca Felipe V á su vuelta de Nápoles, por los años de 1703 y en alguna otra ocasion. Hubo entónces de variarse, por medio de numerosos tabiques, la distribucion de muchas de las habitaciones y dependencias en una gran parte del edificio, y se decoraron con pintura y accesorios, así el pórtico de ingreso, como algunas cámaras y salones, entre éstos, el magnífico de Concilios, que en aquella sazon acaso perdió tambien no poco del carácter y ornamentacion que aún le restaran, para hacer lugar á las banderas, escudos y demás con que fueron engalanados sus muros, á fin de convertirlo en salon régio, adecuado á las audiencias del recien llegado Soberano. No sabemos si entónces, ó en el nuevo y más trascendental

(1) Una parte de este jardin debia existir ya, con el nombre de *huerto de la noguera;* otro existió ántes tambien, con cerca especial, cuyos restos y diferencia de nivel en el piso aún se notan, que lindaba con las galerías de la Aleluya, nombre que asimismo llevaba. De manera, que á fines del siglo xvii, además de la plaza de armas, hoy, y acaso entónces en parte, huerta, existian en el Palacio tres jardines: el de la Noguera ahora llamado del Vicario, el de la Aleluya, incluido al presente en la propia huerta, y el que tiene la denominacion de *jardinillo*, en cuyo centro está la fuente.

(2) El arquitecto Josef Sopeña dejó su nombre en Alcalá en otra obra de mayor aliento que la del Palacio, cual la construccion del gran claustro principal del Colegio mayor de San Ildefonso y Universidad complutense. En aquella misma poblacion falleció al siguiente año de 1666, habiendo sido sepultado en la iglesia del citado Colegio, donde aún se conserva su epitafio, que trae Llaguno en las *Noticias de los Arquitectos*, tomo iv, pág. 72, y que Ponz copió por sí mismo con alguna variante, en el tomo i carta sexta de su *Viaje de España*, en los términos siguientes.

SO AQUESTA PIEDRA IACE
IOSEF SOPEÑA. LA PIEDRA
LE DIO EL SER, I LO ACABÓ
LA PIEDRA EN LIEZO,
EN XVI DE ENERO AÑO DE
1676. FUE ARCHITEC
TO MAIOR DE... S. F. N.
SIGN...... DO ET FUE NA
TURAL DE LA VALLE DE
LIENDO DIOCESIS DE BURGOS
R. I. P.

Ponz presume que la frase *la piedra le dió el ser y lo acabó la piedra*, indica que se hizo rico con obras de cantería, y que una piedra hubo de matarlo. Llaguno dice no entender dicha frase.

(3) Como dato curioso, consignaremos que durante el pontificado del cardenal Portocarrero fué concedido á Alcalá el título de ciudad, por una Real cédula, dada por Cárlos II en Aranjuez á 5 de Mayo de 1687. Hízose esta concesion, segun los términos en que habia sido solicitada, sin que á los honores de ciudad acompañase el voto en Córtes, que sólo se otorgaba á los lugares de realengo, siendo Alcalá señorío de los Arzobispos.

desastre que sufrió aquel Salon á fines del pasado siglo, como luégo diremos, desapareceria la inscripcion que indudablemente debia correr alrededor del friso alto, próximo al arranque de la bóveda, y en que se consignarian sin duda preciosos datos para la historia artística y eclesiástica de España. De no ser éstas meras conjeturas, da testimonio el dicho de verídico Autor, que visitó el Palacio en época en que aún se conservaba la tradicion de las citadas obras, y de la pérdida al verificarlas de ciertas inscripciones (1).

Al Sr. Fernandez Portocarrero siguió en el arzobispado D. Francisco Valero y Losa (1715-20), de quien no ha conservado memoria el Palacio de Alcalá, aunque otra cosa pudiera haber hecho esperar la circunstancia de ser dicho prelado uno de los hijos predilectos y de los más distinguidos teólogos de la complutense Universidad. Como prueba, sin embargo, patente de la estimacion que conservó á la celebre Escuela de donde procedia, refiere el carmelita Fray Antonio de los Reyes, autor de la *Vida ejemplar* del Sr. Valero, impresa en 1792, en 4.°, que, con la mira de ordenar al estado eclesiástico la educacion de sus pajes y familiares, envió á algunos de estos caballeros á la Universidad de Alcalá, bajo la conducta de un grave eclesiástico, para que allí, á tenor del talento y de la inclinacion, se impusiesen unos en la Teología y otros en la Jurisprudencia, asignándoles por habitacion el Palacio cuya historia vamos narrando, y poniendo para su servicio los criados correspondientes.

Nada tampoco hallamos en el edificio que pertenezca al pontificado de D. Diego de Astorga y Céspedes (1720-34), en quien comenzaron á disfrutar el tratamiento de excelencia los primados de Toledo, y que en su iglesia catedral nos legó un recuerdo arquitectónico, si magnífico, no selecto, con el famoso Transparente.

Sucesor del Sr. Astorga fué el infante de España, hermano de Cárlos III, D. Luis Antonio de Borbon, administrador perpetuo del arzobispado y cardenal de la Iglesia romana, que gobernó la diócesis desde 13 de Febrero de 1736 hasta 18 de Diciembre de 1754, en cuya fecha renunció, para contraer un matrimonio desigual, el cual le hizo incurrir en el destierro, que sufrió hasta su muerte, acaecida en Arenas de San Pedro, de Extremadura, en 1785. Durante su gobierno del Arzobispado, residió largas temporadas en el Palacio de Alcalá, en el cual ordenó diferentes obras, encaminadas principalmente á la comodidad y amplitud de sus propias habitaciones y de las de sus criados y dependientes. Entónces hubieron de instalarse la antecámara y el comedor de S. A. E. en la banda del Mediodía del piso principal del segundo patio, aprovechando para alcoba la que en el extremo Oeste de aquel mismo lado hemos dicho existia y existe con zócalo de azulejos y artesonado que se comparten los blasones de Fonseca y Tavera, á la par que se destinaron tambien para uso del Prelado las salas de la crujía, que, formando allí ángulo, mira al Poniente, y en cuyo techo, no muy elevado, se pintaron los dos vistosos escudos de Borbon que, ambos en buena conservacion, aún se contemplan. En los patios contiguos parece tambien que hizo construir, habilitar ó ensanchar las cocheras, tahona y cocinas, pues hasta hace poco se conservaron tres hornos distintos de cocer pan, de repostería y de comidas, sin contar las numerosas hornillas que se construyeron allí cerca, en una desahogada cocina, donde tambien se ve el vasto hogar, con anchurosa campana de chimenea, destinado sin duda á la gente de la caballeriza y demás criados de escalera abajo. Como señal de que tambien usó el cardenal Borbon algunas habitaciones de la crujía contigua al Salon de Concilios, quedan asimismo sus armas, no ménos vistosamente pintadas, en la bóveda del cuarto que, al extremo Sur del propio lado, llena el ámbito del torreon del Sudeste, construido por el arzobispo Tenorio, y que, como hemos repetido, tiene el blason de éste en la cara frontera á la plaza de Palacio.

No acreditó mucho su buen gusto ni su respeto artístico el Infante Cardenal en la única obra que, con pretensiones de ornato, sabemos dispusiera en el Palacio, y que consistió en rasgar la ventana central de la fachada de Fonseca en el primer patio, para convertirla en balcon de volado antepecho, bajo el cual, á la sencilla y elegante repisa de piedra, sustituyó un zócalo de mampostería de ladrillo, miéntras que en la parte superior, arrancando el cesáreo escudo

(1) Nos referimos á D. Antonio Ponz, quien en la tercera edicion del tomo I de su *Viaje de España*, y en la ya citada carta sexta, párrafo 53, despues de haberse extendido en la descripcion de las obras hechas en el Palacio en tiempo de los arzobispos Fonseca y Tavera, segun dejamos más arriba relacionado, continúa: «Me dixeron que la habitacion interior estaba mudada de lo que fue en la fundacion, y que se habian hecho re»paraciones con tabiques, para comodidad del alojamiento de la Real Familia, con motivo de haber residido algun tiempo en este Palacio el Señor »Felipe V, quando volvió de Nápoles y en alguna otra ocasion. Asi vi muy pocas piezas; pero entre ellas un salon de cincuenta pasos de largo, »en donde me dixeron haberse celebrado los últimos Concilios complutenses, *por señas, que se habian perdido ó cubierto ciertas inscripciones que en »él habia*. En otras dos salas vi unos frisos, esculpidos en madera, de muy buen gusto. Últimamente, la fábrica es grande: tiene los bellos trozos »que he contado á V. y mucha capacidad de habitaciones; porque de la escalera arriba, me aseguraron que hay 366 piezas, sin contar el gran nú»mero de las habitaciones de abajo. Hoy está todo fiado al cuidado de uno que tiene las llaves, y lo enseñan, sin tener más uso, que el de pocas »piezas, que ocupan ciertas oficinas del señor Arzobispo en el quarto bajo.» Esta carta está fechada en 1769.

de Cárlos V que en medio de los suyos erigiera Fonseca, fué sustituido por otro grandísimo, vaciado en escayola, con las armas reales borbónicas surmontadas por férrea corona, constituyendo un conjunto que, si bien de ejecucion esmerada en los detalles, resulta pesado, híbrido y discordante, como que trunca y perturba lastimosamente la severa cuanto elegante sencillez de aquella monumental fachada (1).

Despues de la renuncia del cardenal Borbon, fué promovido al arzobispado de Toledo D. Luis Fernandez de Córdoba, conde de Teva y cardenal, que lo ocupó desde 13 de Setiembre de 1755 hasta su fallecimiento en 26 de Marzo de 1771. Prelado de caridad inagotable y gran favorecedor de la ciudad de Toledo, no sabemos que de él guarde ninguna memoria el Palacio de Alcalá.

Ya en su época, acaso desde la del cardenal Borbon, creemos debia de haberse establecido la costumbre, que en los dos pontificados siguientes se guardó con bastante regularidad, de repartir los Arzobispos su residencia personal en tres períodos cada año, que alternativamente pasaban en sus palacios de Madrid, de Toledo y de Alcalá, acompañados de toda su servidumbre y de las oficinas y dependencias anejas.

Vino en pos del Sr. Fernandez de Córdoba á la Sede primada de las Españas D. Francisco Antonio Lorenzana, de ilustre progenie y distinguidos antecedentes académicos, quien, despues de haber desempeñado varias dignidades eclesiásticas, entre ellas el deanato de Toledo, obtuvo en 1761 la mitra de Plasencia, y en 1766 ascendió al arzobispado de Méjico, donde reunió un concilio provincial y dejó gratos recuerdos é indudables testimonios de su ilustracion, beneficencia y amor á las Letras y á las Artes. Tomó posesion del gobierno de la diócesis de Toledo en 12 de Marzo de 1772, y recibió el capelo cardenalicio á 30 de igual mes de 1789. Despues de diez y siete años de pontificado, durante los cuales dió repetidas muestras de sus altas cualidades, no aviniéndose éstas con las intrigas y relajadas costumbres de la corte del débil Cárlos IV, manejada á talante del favorito Godoy, y aceptando la especie de honroso destierro que le impuso aquel mal aconsejado Gobierno, salió en 20 de Febrero de 1798 para Roma, y desde allí renunció la Mitra en 22 de Diciembre del postrer año del siglo XVIII, quedando de simple cardenal, hasta su muerte, ocurrida el 17 de Abril de 1804, en la Ciudad Eterna, en cuya iglesia de Santa Cruz de Jerusalem halló sepultura en ostentoso mausoleo con el siguiente sencillo, aunque justamente merecido epitafio: *Aquí yace el Padre de los pobres*. No fué, como hemos ya indicado, la Beneficencia su único mérito, sino que los contrajo eminentes para con las Letras y las Artes: gran número de obras públicas fueron realizadas bajo sus auspicios, y á su costa, con esplendidez y buen gusto, particularmente en Toledo, donde se le deben, entre otras construcciones, la de la Universidad, el Hospital del Nuncio, la restauracion del Alcázar donde instaló soberbias fábricas de sedería, y la reedificacion de la mitad del Palacio que allí pertenece á la Dignidad, y que hubiera terminado, á no ser por su destierro. Esto, sin contar otras muchas obras que patrocinó en conventos, parroquias é iglesias de su diócesis, como tampoco las grandes cantidades que gastó en plantíos, fuentes, paseos, etc. Ni fueron menores los servicios que á las letras prestara, imprimiendo obras como, por ejemplo, los *Padres Toledanos* y el Misal y Breviario mozárabes, haciendo traer de Roma el mosáico que se admira en la capilla mozárabe, y adquiriendo para la Biblioteca de su palacio de Toledo, hoy provincial, como para la del Cabildo, libros y manuscritos raros y preciosos, é infinidad de curiosidades arqueológicas, artísticas y naturales.

De propósito nos hemos extendido algo en referir, siquiera sea en compendio, hechos que comprueban la munificencia, á la par que el buen gusto, que acreditó el cardenal Lorenzana en empresas literarias y artísticas, porque, desgraciadamente, tales cualidades dejaron de asistirle, acaso por primera y única vez, mas por completo y con lastimosos resultados, en las reformas que llevó á cabo en el Palacio de Alcalá. Cierto es que á ellas se vió impulsado por circunstancias apremiantes y extraordinarias; pero no lo es ménos que disponia para conjurarlas de otros medios y elementos, que hubieran podido ahorrarle las profanaciones artísticas y los en gran parte irreparables estragos que en el Palacio bajo sus auspicios se cometieron. Hora es ya de compendiar aquí tan triste historia.

---

(1) El desagradable efecto de esta verdadera profanacion artística, sin motivo ni consideracion alguna ordenada por el cardenal Borbon, impresiona á primera vista, hoy más que nunca acaso, á cuantas personas de mediana cultura penetran en aquel patio, y el mismo Ponz, quien es sabido que apénas tenía ojos ni admiracion sino para el Arte greco-romano restaurado, no pudo sustraerse á semejante impresion, de la que da cuenta en los siguientes gráficos términos de sus citados tomo I, carta sexta: «En el medio de esta fachada se pusieron las armas reales, siendo »arzobispo el Serenísimo Señor Infante D. Luis, con motivo de algunas obras interiores que en el Palacio se hicieron; pero se admiraria V. de »ver cuánto dista el adorno de la tarjeta en donde están esculpidas, de los que acabo de referir de las ventanas, y *de otras armas del tiempo de »Cárlos V que hay allí hechas pedazos por el suelo.*»

Con los fines del siglo XVIII, y por consiguiente, con el pontificado del cardenal Lorenzana en Toledo, coincidió, segun de todos es sabido, la primera Revolucion francesa, una de cuyas consecuencias fué la expatriacion de gran número de sacerdotes de aquella nacion, de los que muchos vinieron á buscar refugio en la vecina, nuestra. Á tales proporciones llegó la inmigracion, que el Gobierno español se creyó obligado á someterla á disposiciones legales, principalmente y por lo que á los eclesiásticos tocaba, conforme á una Real cédula de S. M. y Señores del Consejo, dada en San Lorenzo á 2 de Noviembre de 1792, por la que se reglamentó la entrada de dichos eclesiásticos en estos Reinos y su permanencia en ellos. Escaso de generosidad, cuanto sobrado de suspicacia, aparece el espíritu reflejado en los diez y ocho capítulos de aquella ley, y hubo de colocar en situacion tan incómoda como premiosa y áun aflictiva á los refugiados sacerdotes (1). Á los prelados españoles, en sus respectivas diócesis, se cometió la distribucion, alojamiento, sustento y vigilancia de los expatriados, y al arzobispo de Toledo tocó, por el capítulo XIV de la Real cédula, señalar el pueblo y convento á que, en un término preciso, tambien á su arbitrio y sin excusa ni dilacion, habian de transferirse los llegados á Madrid, que naturalmente eran muchos; teniendo presente que, por el capítulo XIV de la misma disposicion, se excluian como puntos de residencia la Corte absolutamente, y las capitales de provincia en cuanto fuera posible, así como se vedaba en el capítulo siguiente que se congregaran muchos en un pueblo, y que fueran destinados á aquellos que no distasen veinte leguas de la frontera. En tales circunstancias, pues, y en cumplimiento de las disposiciones citadas, cúpole al cardenal Lorenzana la obligacion de atender al alojamiento de los muchos eclesiásticos franceses llegados á la Corte y á otros pueblos más ó ménos cercanos de su diócesis. Ignoramos á qué número ascenderian aquellos desgraciados; pero sabemos que más de doscientos de ellos fueron enviados á vivir al Palacio arzobispal de Alcalá. Tampoco se nos alcanzan las razones que pudieron determinar la preferencia que recayó para el caso sobre dicho edificio, y que tan perjudicial habia de serle, como veremos, puesto que no carecia el Prelado de otras varias casas de su dependencia, en cualquiera de las cuales, ó en varias á la vez, hubiera podido, sin condiciones más desfavorables ó dispendiosas, ocurrir á aquella necesidad, como, por ejemplo, el castillo de Santorcaz ó el de Aldovea.

Ello es, en fin, que los refugiados franceses ocuparon el Palacio de Alcalá, y que, ántes ó despues de esta ocupacion, y miéntras duró lleváronse á cabo en aquel edificio obras cuyo principal objeto fué proporcionarles allí más cómodo alojamiento, y áun organizar en provecho de algunos de ellos, una especie de seminario. Varióse al efecto, por medio de numerosos tabiques, la distribucion de una gran parte de la casa, siendo lo más sensible, que tales reformas recayeran principalmente en la crujía del Salon de Concilios. Este magnífico local, que ya debia de haber sufrido bastante, además del natural estrago de los años, con las obras en él practicadas á la venida de Felipe V, recibió golpes poco ménos que mortales al realizarse en él la malhadada idea, concebida desdichadamente por el cardenal Lorenzana, ó inspirada por algun enemigo de su buena fama, de hacer allí celdas ó viviendas para los franceses. Sin respeto alguno á la magnificencia del mudejar encasetonado techo, sin cuidarse de sacrificar lo que aún

---

(1) Para que no pueda tacharse de apasionado é injusto este juicio de la Real cédula á que aludimos, extractaremos algunos de sus principales capítulos, relativos al recibimiento, tránsito y estancia de los eclesiásticos emigrados. Sin recursos, como venian la mayoría de ellos, al llegar á país extranjero, cuya lengua y costumbres desconocian, los Capitanes generales, de acuerdo con los Arzobispos y Obispos, los destinaban á los pueblos de las respectivas diócesis: en cada una de éstas el Prelado, despues de asegurarse de la cualidad de eclesiásticos y de que eran católicos, los distribuia en los conventos de Regulares del pueblo en los cuales precisamente habian de vivir sujetos á los superiores de ellos, sin que por título alguno se les permitiese hacerlo en casas particulares, para que fuera ménos costoso su sustento; y advirtiendo que los que hubiese pudientes, habian de contribuir á sus paisanos y compañeros necesitados. Por el cap. X de la cédula, se les negaba licencia de confesar más que entre sí, rehusándosela absolutamente para predicar, y otorgando sólo la de celebrar el Santo Sacrificio de la Misa, sin extenderse á otra funcion alguna eclesiástica. El cap. XI disponia que los Obispos informasen del destino ó aplicacion que podria darse á los mismos eclesiásticos franceses, para que no estuviesen ociosos y pudieran proporcionarse medios de subsistencia, sin servir de carga al Estado ni á los pueblos; en la inteligencia, se añadia, «de que no han de exercer la cátedra, ni otra especie de magisterio público ni privado, y que la ocupacion ó exercicio que se »les intente dar, debe ser compatible con el decoro del estado eclesiástico y segun el espíritu de la primitiva y verdadera disciplina de la Iglesia.» El cap. XII encargaba á los Obispos que observasen la conducta de dichos eclesiásticos en su porte, conversaciones y doctrina, remediando lo que desde luégo notasen de perjudicial y dando cuenta al Consejo de cuanto ocurriera. Esto, sin perjuicio de mandar, en el XIV, á las justicias de los pueblos de ruta ó residencia, que estuviesen á la mira de las operaciones de los refugiados, para dar cuenta, sin pérdida de tiempo, al Consejo y Capitan general de la provincia de cuanto advirtiesen notable, y tomando por sí desde luégo las provisiones para contener el daño que exigiera remedio al momento. Y adviértase que, para fundar el espíritu receloso y estrecho en que se inspiraron tales prescripciones, la única razon que se daba en el preámbulo de la Real cédula, era la conveniencia de preservar al clero español y á todos los vasallos reales, no ya del contagio revolucionario, filosófico, religioso ó político, sino «de los daños, dice, que pueden ocasionar semejantes eclesiásticos, llevando para sí las »obvenciones *(sic)* del altar, las limosnas y socorros con que se provea á su manutencion y vestuario, y á cuya percepcion tienen privilegiado »derecho los naturales.» Parécennos excusados más comentarios.

pudiera quedar de su ornamentacion mural; sin tener en cuenta siquiera la posible, racional resistencia de su antiquísima fábrica, en su ámbito fueron forjados suelo y techo de pesados maderos, cuyos extremos cargaban sobre los muros laterales, y en aquella colgante, improvisada crujía, dividida á lo largo con un tabique, se practicaron, por medio de otros trasversales, no más de doce estrechas celdas, para alumbrar á las cuales rasgáronse en cada uno de los muros laterales del Salon seis aclaraboyadas ventanas.

Ni paró aquí la profanacion, pues al extremo Sur fué mutilada la majestuosa longitud de aquella Cámara, para dejar allí caja suficiente á la construccion de una anchurosa, pero lóbrega escalera, que desemboca en el zaguan que por aquel lado forma el pórtico de entrada. De esta manera, para comodidad é independencia de unos cuantos de sus advenedizos huéspedes, el propietario de tan soberbia morada, que además de la portentosa escalera principal, contaba, por lo ménos, con otras dos de servicio (1) en los ángulos Noroeste y Sudoeste, sacrificando sin duda considerables sumas, truncó y puso en peligro de ruina el respetable cuanto ostentoso salon de Concilios, con el único presumible fin de proporcionar acceso innecesario é incongruente, por su colocacion y proporciones, al feo, ridículo y mezquino albergue, en mal hora improvisado para eterno descrédito de los que lo discurrieron. Los resultados, tan inevitables como fatales de aquella medida, nótanse hoy, áun despues de destruido el piso intermedio de las celdas (2), en el sentimiento que han hecho los muros del salon, particularmente el de la fachada que mira al Este, á consecuencia de la gravitacion y empuje que, sobre todo el suelo de las celdas, les hicieron sufrir durante muchos años. Háse aflojado tambien algun tanto la lacería del alfarxe, degradándose los vistosos colores con que, sobre fondo plata corleado, estaba enriquecido, y desapareciendo las piñas doradas y los rosetones que lo avaloraban.

Si no de tan lastimosos efectos ni difícil remedio, justamente censurable y con no ménos patente lesion del Arte, llevóse á cabo entónces, y para análogos fines, otra modificacion en la clásica fachada principal del primer patio. Los elegantes arcos del gracioso cuerpo bramantesco con que la dotara Fonseca, cual otros tantos alegres balcones que daban á la par luz, sol y vista, fueron entónces tapiados, y así han permanecido con frecuente sentimiento de los que, al contemplar aquella fachada, reconocian cuánto le habia hecho perder en esbeltez y elegancia semejante obra (3). Allí, como en otros muchos parajes del edificio, fueron sacrificadas la proporcion, la simetría, la belleza, todas las consideraciones artísticas, en fin, al inmoderado afan de convertir el Palacio en albergue de los doscientos ó más refugiados eclesiásticos franceses, los cuales, como era natural, no habian de ocuparlo tiempo suficiente para disculpar siquiera tantas y tan trascendentales mudanzas y mutilaciones, quo, por otra parte, y segun indicado dejamos, hubieran podido evitarse, echando mano de otros edificios que en número y disposicion convenientes tenía el Arzobispo bajo sus órdenes.

Otra reforma, en fin, dispuso el cardenal Lorenzana, que si bien fundada en muy distintos y á la verdad benéficos propósitos, no merece menor censura, ni dejó de contribuir á la degradacion histórica y artística del malhadado Palacio: conservaba éste casi íntegro y en todo su ámbito practicable el recinto amurallado, el cual, áun con las naturales brechas hijas de la incuria y de la diferencia de los tiempos, que ya no requerian obras de aquella índole, alcanzaba todavía á dar paso de unos á otros torreones, muchos de los cuales, si no todos, tenian tambien salida á la plataforma superior coronada de pintoresco almenado, cual se mira, más ó ménos, en dos ó tres de ellos. Pero en uno de los últimos azarosos años del siglo XVIII, para aliviar la miseria que sufrian los jornaleros de Alcalá, no halló Lorenzana otro medio más propicio, que emplearlos, á la par que en la construccion de la por demás sencilla Puerta

(1) Además de las escaleras de servicio que, aparte de la principal, se conservan en la crujía principal del primer patio y en la prolongacion del lado Sur del segundo, hánse descubierto en esta última recientemente y con ocasion de las obras que se están practicando, restos de otras dos, en forma de caracol, que parece debieron ser en parte condenadas y en parte destruidas al construirse las habitaciones para el cardenal Borbon. Esto, sin contar otros vestigios, tambien de escaleras que se han hallado en distintos parajes.

(2) El techo de las mismas se ha conservado temporalmente, segun ántes dijimos, atendiendo á su menor pesadumbre y á que podrá servir, en lugar de andamio, para la proyectada restauracion del verdadero y digno que el Salon tiene.

(3) En el pasado año de 1876 fueron otra vez descubiertos aquellos arcos y sus bellísimos capiteles enterrados en el muro, por órden, que, en una de sus repetidas visitas al edificio, dió el Excmo. Sr. Ministro de Fomento, Conde de Toreno, á quien, tanto el Arte monumental como el ramo de Archivos deberán gratitud eterna por el entusiasta celo y empeño constante puestos en conservar y restaurar el Palacio y en ensanchar y engrandecer el establecimiento literario, hoy allí tan convenientemente instalado. En un trabajo especial, que preparamos para complemento del presente, con la historia y descripcion del Archivo General Central, haremos la de los personajes que más han contribuido á su fundacion y perfeccionamiento, y entre los cuales ocupa notoriamente distinguidísimo lugar el Sr. Conde de Toreno.

de Madrid, en la reedificacion de la muralla del Palacio, la mayor parte de la cual se convirtió entónces en cerca propia de una huerta ó corral. Ni fué sólo esto, sino que al mismo tiempo que el caritativo Cardenal hacia construir semejante tapia y esculpir en ella sus escudos, que únicamente por la forma se reconocen ya en un ángulo de la *Redondilla*, mandó desmantelar los torreones que en el lado del Norte del recinto, y próximos á la que fué Puerta de Búrgos, apénas sobresalen hoy sino por sus feas y comunes albardillas. Acaso éstos amenazarán más inminente ruina, y así se podria disculpar lo que con ellos se hizo, pero no la general destruccion del recinto que, sin duda y segun tradicionalmente consta, no ofrecia igual peligro.

Baste ya lo que, si bien en compendio, con dolorosa repugnancia dejamos dicho de aquel período de nefasto recuerdo para el Palacio complutense, y apresurémonos á terminar las cortas, pero en su mayoría tristes, y áun algunas de ellas vergonzosas páginas que nos faltan de la historia del edificio en la primera mitad del siglo que corre, hasta que fué dedicado á su actual destino.

Tiempos por demás agitados y revueltos fueron los que alcanzó, al suceder en la Sede á D. Francisco Antonio Lorenzana, el infante D. Luis María de Borbon, hijo del cardenal del propio apellido y del matrimonio que éste, como en su lugar dijimos, contrajera con la Señora de Villabriga, despues de renunciar la Sede de Toledo, y que le hizo incurrir en el real enojo de su hermano Cárlos III y pasar el resto de sus dias en destierro. Sus hijos, al cabo de muchos años, obtuvieron de Cárlos IV que les levantase la prohibicion de usar el apellido paterno, y fueron educados en Toledo bajo los auspicios y direccion del cardenal Lorenzana, el varon de quien vamos á ocuparnos, en el Palacio arzobispal de dicha ciudad; y en el convento de San Clemente las dos hembras, de las cuales una casó despues con Godoy y la otra con el duque de San Fernando. Don Luis María de Borbon, pues, inclinado sin duda por el mismo Lorenzana á la carrera eclesiástica, llegó á ser arzobispo de Sevilla, y conservando la administracion de esta Mitra, fué luégo promovido á la Sede primada de Toledo, con motivo de la renuncia del Sr. Lorenzana, ocupándola hasta su fallecimiento, ocurrido en 1824. Su genio apacible y sencillas costumbres hubieron de contrastar con las borrascosas circunstancias políticas en que se vió envuelto, y, en calidad de único miembro de la familia real que permaneció en España durante la guerra de la Independencia, fué elegido en Cádiz Regente del Reino, cargo que le proporcionó despues no pocos sinsabores con su sobrino Fernando VII.

La invasion francesa, causa de tantos estragos, especialmente para varios de nuestros más insignes monumentos artísticos, dejó tambien en el Palacio de Alcalá tristes, cuanto vergonzosas huellas. En dos distintas ocasiones fué aquella respetable mansion presa de vandálicos saqueos, que destruyeron ó hicieron desaparecer el mobiliario, de no escaso valor, perteneciente á los Arzobispos, pereciendo entónces tambien la biblioteca que allí tenian, parte de la cual sirvió para fabricar cartuchos en una de las torres del mismo Palacio, donde, á la instalacion del Archivo, aún se notaban rastros de semejante literaria profanacion. Sufrió asimismo no poco el Palacio en su ornamentacion artística, que con bárbara complacencia se ejercitaron en destruir los soldados franceses, algunos de los cuales no pararon hasta derribar. con repetidos y no pequeños esfuerzos, las preciosas balaustradas de los dos primeros tramos de la escalera principal. Todavía viven en Alcalá personas que oyeron á testigos presenciales los repugnantes pormenores de aquellos salvajes excesos, cometidos por una desenfrenada soldadesca, y que, si por tan veraces testimonios, no ménos que por los funestos resultados, que aún por desgracia duran, no resultasen comprobados, podrian serlo por otros, igualmente lastimosos y efectivos, de que en la misma época fueron teatros el Monasterio del Escorial, el de San Juan de los Reyes, en Toledo, y otros varios de nuestros mejores edificios monumentales. El Palacio de Alcalá, por otra parte, estuvo durante largo tiempo expuesto á semejantes ultrajes, pues allí se estableció militarmente la guarnicion francesa de aquella ciudad, que fortificó asimismo los alrededores, aislando, al efecto, toda la manzana, despues de expulsar del convento contiguo á las religiosas Bernardas. Ni paró en esto tal desolacion, porque, á la salida de los franceses, vino en el mismo sitio á acuartelarse la division española al mando del general Morillo. Las huellas de tan calamitosos tiempos, cuyo relato, ya que no podamos omitir, limitaremos á lo dicho, quedan todavía algunas de ellas por desgracia indelebles, en muchos puntos del edificio, y por una especie de fatalidad, no eran las últimas que allí habian de imprimir análogas profanaciones.

Tan luégo como las circunstancias lo permitieron, regresó á su diócesis el Infante Arzobispo, D. Luis María de Borbon, y restableció la costumbre de alternar su residencia por temporadas en los palacios de la Dignidad, en Madrid, Toledo y Alcalá. El de este último punto fué objeto de su solicitud, para reparar en lo posible los princi-

pales desperfectos que habia sufrido (1), recoger parte del dilapidado mueblaje, reponiendo lo necesario, y tratar, en fin, de hacer agradable aquella mansion: una de las reformas entónces planteadas, consistió en acristalar los claustros superiores del segundo patio, que así se conservaron hasta casi los últimos tiempos del Prelado, en que él mismo los mandó restituir á su anterior estado, segun nos lo ha referido persona digna de fe, y uno de cuyos ascendientes fué testigo presencial, actor y partícipe de aquella medida.

A los pocos meses de la muerte de D. Luis María de Borbon, en el mismo año de 1824, fué elegido para sucederle en el arzobispado de Toledo, D. Pedro de Inguanzo y Rivero, distinguido canonista, diputado que habia sido en las Córtes extraordinarias reunidas en Cádiz, donde ya se dió á conocer por la exageracion de sus opiniones absolutistas, obispo luégo de Zamora, y de esta Sede promovido á la primada de España. Su instruccion, religiosidad, pureza de costumbres y ardiente caridad, fueron en parte oscurecidas por lo desabrido de su carácter y la tirantez de sus ideas políticas, que al fin le hicieron retraerse ó retirarse, casi completamente, hasta su fallecimiento, el cual tuvo lugar á 30 de Enero de 1836, en el Palacio arzobispal de Toledo. En esta ciudad promovió algunas obras, como la del grandioso edificio que destinaba á Seminario conciliar, y que dejó, y aún está sin concluir; en Alcalá, donde residió algunas temporadas, no podemos señalar ninguna que conocidamente se le deba.

A consecuencia de los acontecimientos y cambios políticos, trascurrió despues de la muerte del Sr. Inguanzo un interregno de más de once años, durante los cuales no se proveyó de Prelado á la diócesis primada de España. En ese mismo período, y á virtud de la ley de desamortizacion eclesiástica, pasó el Palacio arzobispal de Alcalá á poder del Estado, quien, como lo hizo con otras fincas de igual orígen, aunque pocas tan valiosas, sacó á pública subasta por los años de 1841 ó 42 aquel que, no sólo como monumento histórico y artístico, sino por el mero valor intrínseco de sus materiales de construccion y atendido el aprovechamiento del solar, en que estaban incluidos los jardines y una huerta de diez y seis fanegas de sembradura, parécenos fué bien exiguamente tasado en la cantidad de un millon de reales nominales, que se fijó por tipo para la licitacion, y que, al precio que entónces tenía el papel del Estado en que se admitia el pago, apénas sumaria una tercera parte efectiva. Felizmente y por causas que ignoramos, no se llevó á efecto aquella venta, que hubiera sido de irreparable perjuicio para las Artes, dada la total destruccion, que, como otros análogos, hubiera sufrido el edificio, á impulsos de sórdida avaricia, privando á la nacion del local en que hoy tiene uno de sus mejores establecimientos públicos.

En 1847 fué nombrado arzobispo de Toledo, tomando posesion en Enero de 1848, D. Juan José Bonel y Orbe, creado cardenal posteriormente y que desempeñó tan alto cargo hasta su muerte ocurrida en 11 de Febrero de 1857. No sabemos si llegó á visitar su Palacio de Alcalá, que hubo de ser devuelto á la Mitra en virtud del Concordato celebrado en 1851 por el Gobierno español con la Santa Sede, habiéndose por entónces instalado allí las oficinas de la administracion diocesana. Dados estos antecedentes, ni acertamos ni sabemos explicarnos cómo poco despues, en 1855, fueron nuevamente expulsadas las oficinas de la Vicaría y demás dependencias eclesiásticas, para convertir el edificio en depósito de quintos. Ello es que, más ó ménos violentamente, llevóse á cabo aquella nueva profanacion del Palacio, y bien pronto lo puso en el repugnante extremo de degradacion y ruina en que el autor de estas líneas tuvo el dolor de contemplarlo, no ménos que otra infinidad de personas que aún pudieran acreditar los excesos de todo género allí entónces cometidos, si no bastasen, por desgracia, á patentizarlos muchas señales, de las cuales algunas no se han borrado completamente, ni será fácil desaparezcan, áun con las muchas obras de reconstruccion y restauracion que el Ministerio de Fomento ha costeado, costea actualmente y se propone ampliar en gran escala, en beneficio no sólo del Archivo General Central, sino de aquel artístico edificio, por tantos títulos digno de admiracion y respeto. Muy diversas consideraciones y procedimientos diametralmente opuestos debió á los ignorantes y salvajes moradores que en él fueron *depositados* por el Ministerio de la Guerra; y no habrán de parecer en demasía duros estos términos, cuando relatemos, siquiera sea muy sumariamente, sus vandálicos actos. Haremos caso omiso de las extrañas variaciones que el acuartelamiento de los reclutas exigió en diferentes partes, como, por ejemplo, en el primer patio, á cuya entrada se improvisó una especie de corraliza en que se fabricaron numerosos lugares que la decencia no permite nombrar. Ni mencionaremos otras diferentes reformas encaminadas á los propios fines, y de no

(1) En esta época, es de creer que fueron recalzadas varias de las columnas de los claustros bajos del segundo patio, cuyos fustes, en su orígen, constaban sin duda de una sola pieza.

ménos censurables resultados; mas lo que sí diremos, aunque tiemble nuestro pulso y escalde el rubor nuestra mejilla, esperando confiadamente que el relato de tamaño escándalo pueda servir de provechosa leccion y correctivo eficaz para evitar análogos abusos en lo venidero, es que las salas bajas de la majestuosa crujía debida á Fonseca en el primer patio, fueron convertidas, no sólo en cuadras para alojamiento de los quintos, sino tambien en cocina, donde, con fuego de leña, se cocian sus ranchos, como nosotros mismos lo vimos y como atestigua el, aunque sencillo, elegante techo de una de aquellas salas, al que los infectos y grasientos vapores han dado tan extraño como persistente barniz. Añádase á esto que los poco escrupulosos encargados de la improvisada cocina, empezaron bien pronto á usar como combustible cuantas maderas hallaban á la mano, principalmente en aquella misma crujía, de la que fueron convertidas en brasas las puertas, ventanas y armaduras de los suelos y techos, hasta el punto de quedar completamente desguarnecidos y al aire los magníficos artesonados, que, á no ser por las oportunas y ya apremiantes reparaciones hechas al verificarse las obras para la instalacion del Archivo, hubieran sin duda desaparecido. Al propio tiempo, la ignorante ociosidad y la propension destructora, tan comun en los que carecen de educacion, producian estragos semejantes en otras partes del edificio, cuya ornamentacion era destruida, mutilada ó manchada, y no pocos parajes horadados, en los muros, suelos y techos, daban testimonio del ciego empeño con que la vulgar credulidad de los bisoños soldados buscó soñados tesoros que allí, como en otros parecidos monumentos, se suponian enterrados por pasadas generaciones. A una gran parte del edificio alcanzaron, pues, los efectos de la rústica barbarie de los infelices que, al empezar allí su aprendizaje militar con semejantes proezas, eran, sin embargo, ménos responsables y dignos de censura, que los que concibieron y realizaron la repugnante idea de hacer teatro de ellas al malaventurado Palacio.

Éste, pues, caminaba rápidamente á su ruina, á la cual de tiempo atrás, tambien conspiraba el abandono de toda obra de entretenimiento y reparacion en fábricas que tantas, tan considerables é imprescindibles periódicamente requieren, causado, unas veces por la situacion excepcional de la finca y las mudanzas de sus poseedores, y otras por la decadencia ó casi nulidad á que, como hemos indicado, habian venido á parar las ántes pingües rentas de la Mitra de Toledo.

Parecia inminente é inevitable tan vergonzoso desastre, cuando, por dicha, cierta disposicion orgánica dictada por el Ministerio de Fomento en beneficio de un ramo, con el cual ninguna conexion tenian, al parecer, la conservacion ni el destino del Palacio arzobispal de Alcalá, vino, sin embargo, á salvarlo digna y eficazmente. El Real decreto de 17 de Julio de 1858, que es la disposicion á que aludimos, prescribia, en efecto, por su art. 3.°, que se estableciese, en edificio espacioso y cercano á la Córte, un *Archivo General Central*, destinado á la custodia de determinadas clases de documentos. Al buscar, en cumplimiento de aquella medida, un local que reuniese las condiciones prescritas, el Gobierno, aconsejado, sin duda, por personas cuyos nombres sentimos ignorar, pues, de saberlos, merecerian aquí nuestro más sincero y cumplido elogio, puso la mira en el complutense Palacio; ya por su capacidad y proximidad á Madrid, ya porque, con el destino que se pretendia darle, habian de quedar aseguradas su restauracion y conservacion perfecta, uniendo al mérito de los papeles de que seria depósito, los singulares recuerdos históricos y artísticos ligados al edificio.

Con tales fundamentos, solicitó el Ministerio de Fomento en 6 de Agosto de 1858, la cesion del Palacio, de su poseedor, el arzobispo de Toledo, que era, á la sazon, D. Fray Cirilo de Alameda y Brea, sucesor del Sr. Bonel y Orbe; mas no corresponde á esta parte del trabajo que nos hemos impuesto, referir las largas y laboriosas negociaciones que mediaron, hasta que, en 2 de Marzo de 1859, se otorgó en pública forma la escritura de permiso concedido por el Prelado para establecer el Archivo en una parte del Palacio, reservándose lo restante, más en señal de dominio, que para aprovechamiento de lo que se hallaba completamente ruinoso é inhabitable.

En aquel punto acaba la historia del Palacio arzobispal, para hacer lugar á la del Archivo General Central, que nos proponemos tambien referir, con tanta mayor satisfaccion, cuanto que sus aún abiertas páginas sólo registran ahora sucesos prósperos y mejoras positivas, no sólo para el establecimiento, que hoy más que nunca se halla en vías de grandioso progreso, sino para el monumental edificio, que, sin aquél, ya no seria más que un monton de escombros, miéntras que, actualmente, en él se consagran y reciben culto gloriosas é ilustres memorias pasadas, á la par que se van atesorando las que la edad presente ha de legar, para su juicio, á las venideras generaciones.

APÉNDICE A.

Concilios celebrados en el Palacio arzobispal de Alcalá.

El más antiguo de los concilios celebrados en Alcalá, de que tenemos noticia cierta, fué reunido el 11 de Diciembre de 1325, por el infante D. Juan, hijo del rey D. Jaime II de Aragon y arzobispo de Toledo: sin que conste quiénes asistieron, hiciéronse en él algunas declaraciones á los cánones VII, VIII y X, acordados en otro concilio que convocara el mismo Prelado en Toledo en 1323, los cuales tratan respectivamente: *De vita et honestate clericorum; De clericis coiungatis* (disposicion acerca del traje y oficio de los clérigos casados) (1) y *De præbendis.*

A 25 de Junio del siguiente año de 1326, reunió tambien en Alcalá el propio Arzobispo otro concilio, al cual acudieron los obispos de Segovia, Osma, Cuenca y Jaen, y procuradores de los de Palencia, Sigüenza y Córdoba, y solamente se promulgaron allí dos constituciones: la primera, prohibiendo á los sufragáneos ordenar obispos sin permiso del metropolitano; y la segunda, confirmando el cánon XIII, *De inmunitate ecclesiarum,* del concilio celebrado en Peñafiel por el arzobispo D. Gonzalo Diaz Palomeque en 1302, en el cual se habian fijado las penas en que, segun su categoría y mayor ó menor pertinacia, incurririan los que tratasen de allanar las iglesias ó de disminuir sus libertades y privilegios imponiéndoles exacciones indebidas y gravosas.

Del concilio convocado en Alcalá por el arzobispo D. Jimeno de Luna, sucesor de D. Juan, en 1333, sólo ha quedado una parte del prólogo, por la que se sabe que asistieron, con el citado metropolitano, los obispos de Sigüenza, Palencia, Osma, Jaen, Segovia y Cuenca, y los procuradores de los respectivos cabildos. Del mencionado prólogo se deduce tambien que el objeto del concilio fué mirar por el decoro de la Iglesia y las inmunidades eclesiásticas, aclarándose más aún el contenido de su única constitucion, en el cánon II del celebrado en 1347, que reseñaremos á continuacion. En el que nos ocupa, pues, se ordenó, entre otras cosas, que los raptores, invasores, destructores y ladrones de los bienes de la Iglesia, ó de sus clérigos y vasallos, incurriesen en excomunion.

El arzobispo D. Gil Carrillo de Albornoz reunió asimismo otro concilio en Alcalá, á 24 de Abril de 1347, con asistencia de los prelados de Palencia, Cuenca y Jaen, y de los procuradores de los sufragáneos no asistentes y de los cabildos respectivos. Los cánones en él decretados fueron cuatro: en el I, *De vita et honestate clericorum,* se prescribe que, así el Arzobispo como sus sufragáneos hayan de gastar capillo (*capellum*) redondo de lana, y de ningun modo de seda, con forro negro y no de otro color alguno, so pena de pagar el contraventor mil maravedís de la moneda usual, cuya tercera parte habria de aplicarse para la fábrica de su iglesia, otra al denunciador, y la restante irremisiblemente á la redencion de cautivos: el II, *De immunitate ecclesiarum,* contiene algunas aclaraciones sobre la aplicacion de la pena de cesacion *à divinis* impuesta á los violadores de las inmunidades eclesiásticas por el concilio de Valladolid de 1333, y además se alude en él, en la forma arriba dicha, al concilio de que nos hemos ocupado en el párrafo anterior; el cánon III, *De pœnitentia et remissionibus,* contiene disposiciones sobre los que saquen limosnas con engaños y ficciones; por último, en el VI, *De simonia,* en atencion á que muchos se excedian en la exaccion de derechos de sellos por las licencias para estudiar, las curas temporales de almas y las dimisorias para trasladarse de un punto á otro, y deseando el concilio *eorum insatiabilem voraginem compescere,* se establece que no pueda exigirse en cada documento más de seis maravedís y dos dineros por cancillería, y un maravedí por el registro.

---

(1) Por este cánon se habia establecido que ningun clérigo casado se dejará crecer la barba ni el cabello, ni gastase zapatos dorados ni entallados, túnica ajustada, capa ú otros trajes listados ó partidos; ni ejerciera públicamente los oficios de cortador ó vendedor de carnes y pescados, so pena de perder la inmunidad eclesiástica. En el concilio complutense de 1325, se dispuso que los que ejercieran los citados oficios, fuesen legítimamente amonestados ántes de privarles de dicha inmunidad.

En el año 1379, el arzobispo D. Pedro Tenorio celebró concilio nacional en Alcalá, para decidir á cuál habia de obedecer Castilla de los dos pontífices que, bajo los nombres de Urbano VI y Clemente VII, produjeron el cisma á la muerte de Gregorio XI. En este sínodo, cuyas actas no se conservan, decidióse, de conformidad con lo acordado en una junta celebrada anteriormente en Toledo con el proprio objeto, que atendiendo á la marcha de los sucesos, se guardase neutralidad, política la más provechosa á los intereses del Reino, y en que se perseveró durante todo el reinado de Enrique II, y parte del de su hijo Juan I.

Mas no tardaron en renovarse semejantes dificultades, originadas en las distintas fases por que fué pasando aquel largo y empeñado cisma, que tan profundamente afectó á la Cristiandad. El reino de Castilla, que al fin habia reconocido la autoridad pontificia del célebre Pedro de Luna, bajo el nombre de Benedicto XIII, tuvo despues que separarse de su obediencia en el reinado de Enrique III, vista la repugnancia que, tanto él como su competidor Clemente demostraban, bajo frívolos protextos, á renunciar sus respetivas pretensiones, único medio de dar paz á la Iglesia. El mal, por otra parte, que aquella contienda causaba, era penosísimo, pues cada uno de los antipapas procuraba atraerse parciales, prodigando beneficios y concediendo privilegios gravosos, así á las iglesias de España, como á las demás; y áun acontecia muy frecuentemente presentarse dos candidatos, por lo comun extranjeros, aspirando á un mismo beneficio, con letras apostólicas, otorgadas á cada cual por distinto Papa, lloviendo de todas partes pretendientes advenedizos, que, cual hambrientos lobos, se disputaban los más pingües cargos eclesiásticos de España. Puestos al cabo de acuerdo los Reyes de Castilla y de Aragon, por influencia del favorito del primero, el cardenal y obispo de Osma, D. Pedro Hernandez de Frias, acordóse la reunion de una nueva junta en el palacio arzobispal de Alcalá, que tuvo lugar en 1399. A ella concurrieron, además del Monarca de Castilla, todos los metropolitanos, obispos y representantes de algunos cabildos del mismo reino, y por parte del Rey de Aragon, fueron diputados al efecto dos célebres juristas, llamados D. Vidal de Blanes y D. Ramon de Francia. Las constituciones que en aquella asamblea se adoptaron (1), referianse principalmente á la provision de beneficios vacantes ó que vacaran, y á la resolucion de los casos ó pleitos propios de la jurisdiccion pontificia durante el cisma, y sirvieron para el gobierno y la disciplina de la iglesia de Castilla, hasta que volvió á someterse nuevamente á la obediencia de Benedicto XIII.

De no menor importancia fué otra junta, convocada por el arzobispo de Toledo, D. Alonso Carrillo, en 1479, en virtud de comision contenida en una bula del papa Sixto IV, para examinar y calificar el libro que, sobre la Confesion, habia compuesto el maestro Pedro Martinez de Osma, uno de los más sabios y distinguidos teólogos de aquella época (2). Con asistencia de cincuenta y dos teólogos y canonistas, prévia citacion circular al efecto, y hecho nombramiento de fiscal, que recayó en Pedro Ruiz de Riaza, bachiller de Artes, párroco de Torrejon de Ardoz y beneficiado de la magistral de Alcalá, se reunió la junta en 15 de Mayo, sentándose *pro tribunali* el Arzobispo en un estrado que se colocó en la sala del Palacio (la de Concilios), la cual fué ricamente colgada. El fiscal acusó la rebeldía de Osma, por no haber éste comparecido; mas presentóse su criado, capellan y procurador, Pedro de Oyuelos, alegando, con documentos, que su parte, estando ya de camino para Alcalá, habia tenido que detenerse en la villa de Madrigal el 1.° de Mayo, acometido de una fiebre pútrida y ética, la cual, en concepto del físico de la reina, Juan de Aspa, le impedia seguir su jornada, porque, de hacerlo, moriria en el camino, y áun sin ello, estaba en gran peligro. Despues de ocho largas sesiones, en que se discutieron seis proposiciones, tachadas en la obra de Osma como heréticas, falsas y erróneas, y tambien se presentaron escritos por el procurador del mismo y por el fiscal; habiendo, además, sido acusados durante la discusion, los concurrentes que defendieron la doctrina del libro y que tuvieron que retractarse y protestar de no profesarla; visto é inserto asimimo el proceso y sentencia recaidos sobre el propio asunto en el reino de Aragon, se dió por conclusa esta causa. Para publicar la sentencia, el 24 de Mayo de aquel mismo año de 1479, acudieron el Arzobispo y los Jueces al monasterio de San Francisco de Alcalá, y allí se ordenó una procesion de todos

(1) Insertólas Gil Gonzalez Dávila, en el cap. LVIII de su *Crónica* de Enrique III, tomándolas del archivo de la catedral de Salamanca.

(2) Pedro Martinez de Osma habia sido colegial en el de San Bartolomé de Salamanca, y segun los términos mismo del mandamiento de comparecencia que le dirigió el arzobispo Carrillo, tenía los títulos y cargos de maestro en Teología y en Artes, regente de la cátedra de prima de Teología en la Universidad de Salamanca, canónigo de la iglesia de Córdoba y racionero de la de Salamanca. Antes de componer su obra sobre la Confesion, habia comentado con general aplauso varios libros de Aristóteles; y en cuanto á la reputacion que gozaba, de ella puede darnos idea el dicho de Antonio de Lebrija, quien alcanzó á conocerlo, y no vaciló en calificarlo como *el español más sabio de aquel tiempo, despues del Tostado.* La relacion y actas de esta junta han sido por primera vez publicadas en la *Coleccion de cánones y de todos los concilios de la Iglesia española*, por D. Juan Tejada y Ramiro.

ellos cada cual por órden de antigüedad y grado y con sus insignias, llevando en medio al promotor fiscal de la causa, caballero en una mula, el cual tenia en sus manos el libro de Osma cubierto con un velo oscuro (*prieto* dice el texto), en señal de luto. Así dispuesta, marchó la procesion á la iglesia de Santa María «en la puerta principal de la »qual estaba aderezado un cadahalso (ó tablado) con muchas gradas, entoldados de paños franceses muy ricamente, »é en medio dél una silla eminente; con un dosser rico á las espaldas, para el dicho señor arzobispo. E como llegó la »dicha procesion á la dicha iglesia é fue recibida solempnemente por los clerigos de la dicha iglesia de Santa María, »entraron todos en la dicha iglesia, é oyeron missa solempne; é despues salió el dicho señor arzobispo fuera de la »dicha iglesia, é subió al dicho estrado que estaba aparejado de fuera, é asentóse en la dicha silla, é así abajo, por »los grados, los dichos doctores é maestros é letrados (los Jueces), sin admixion de otra persona alguna, é cada uno »de los susodichos tenia en sus manos una foja en que estaban las conclusiones del dicho maestro Osma. E luego asi »asentados, estando en medio dellos en pié el dicho promotor fiscal con el dicho libro cubierto de luto, como dicho »es, é luego oyeron un sermon que fizo el reverendo... (no consta el nombre del predicador).» Acabado el sermon é impuesto silencio, el Arzobispo mandó al notario que leyese una sentencia en latin y otra en romance, segun las tenía ordenadas con acuerdo de la Junta. En la sentencia, despues de insertar la bula pontificia de comision y relatar las diligencias y curso del proceso, fue reprobado el libro compuesto por el maestro Osma, por contener muchas conclusiones heréticas, falsas y erróneas y doctrina escandalosa y mal sonante, se mandó fuese quemado públicamente delante de los Jueces. En ella tambien el Arzobispo amonestó á los prelados y personas eclesiásticas y seglares, presidentes y catedráticos de colegios y universidades, para que, en término perentorio de treinta dias despues de serles notificada, la publicasen, reservándose á la vez proceder contra Osma y los que le hubieran dado ó dieran aprobacion, consejo ó favor y cualesquiera otras personas que afirmaran su doctrina, y declarando, sin embargo, inocentes á la ciudad, iglesia y universidad de Salamanca. «E asi pronunciada la dicha sentencia, luego el dicho libro, por »mandado del dicho señor arzobispo, fue entregado por el dicho fiscal á la justicia seglar, conviene á saber, á los »alcaldes de la dicha villa, los quales, á voz de un pregonero é con muchas trompetas é atabales, llevaron el dicho »libro, con las fojas de las dichas conclusiones que tenian los dichos letrados, á un gran fuego que estaba fecho en »medio de la dicha plaza, donde fue públicamente quemado.» Aquel acto terminó con una oracion latina, de gracias, que dijo el secretario Pedro de la Puente.

En ejecucion de la sentencia, expidió el arzobispo Carrillo, con fecha 29 de Mayo del propio año, una carta en que iba inserta la misma, dirigida á Pedro Martinez de Osma, mandándole comparecer en Alcalá en término de nueve dias despues de la notificacion, presentar el libro, traslados ó conclusiones que de él tuviese, para que fuesen públicamente quemados, y en que adelante, el autor ni otra persona alguna lo publicase ni hablase de él, á no ser para reprobarlo, ordenando asimismo que en el mencionado término compareciese Osma en los palacios arzobispales de Alcalá, á la audiencia de vísperas, á prestar obediencia y juramento, so pena de que contra él se procediese en rebeldía; y prohibiéndole, por último, entrar ni estar en la ciudad de Salamanca ni una legua en derredor, hasta la terminacion del negocio, so pena de excomunion y privacion de todos sus beneficios. Esta carta fue notificada á Osma en el monasterio de San Agustin de la villa de Madrigal, donde habia quedado enfermo, el dia 10 de Junio; y de la obediencia que prestó, dió noticia el arzobispo en otra dirigida al obispo y cabildo, universidad de Salamanca, en 30 del propio Junio, en la cual refiere que el sentenciado vino humildemente, á corregirse, reformarse y prestar obediencia, como bueno y católico cristiano; lo cual visto por el Arzobispo, mandó hacer una procesion pública, solemne en Alcalá, el dia de los apóstoles San Pedro y San Pablo, á la que concurrieron el Prelado, y todo el clero, religiosos y pueblo, yendo en medio el Maestro con un hacha encendida en la mano, humildemente, cerca del preste. Llegada la procesion al monasterio de San Francisco, subió el penitente Osma al púlpito de la iglesia, donde hizo confesion y abjuracion de sus errores y protestacion de fe; y allí mismo, encima del *predicatorio* (púlpito), firmó de su nombre tal declaracion. El Arzobispo, en su vista, impúsole por penitencia que, en plazo de un año, no pudiese entrar en Salamanca ni en sus términos, media legua alrededor, aunque permitiéndole, sin embargo, que pudiera ir ó estar cerca de dicha ciudad en iglesias ó monasterios fuera de ella, por solos quince dias y en una sola vez, componiendo y ordenando las cosas de su casa y hacienda. Posteriormente, el pontífice Sixto IV expidió otra bula, dando gracias al Arzobispo de Toledo y aprobando todo lo hecho en el proceso contra Osma. Éste, agobiado sin duda por el peso de sus no bien curados padecimienios físicos, no ménos que por el de los sufrimientos morales, falleció pocos meses despues en el mismo monasterio francisco de Santa María de Jesús de Alcalá, probablemente sin poder aprovechar

la licencia para ir á Salamanca, ó no queriendo acaso volver á aquella ciudad, donde habia sido tambien públicamente quemada en el patio de su célebre escuela la cátedra que, con aplauso, ocupara el ahora penitente Maestro, así como su libro, conforme á lo dispuesto en otra carta dirigida por el Prelado sentenciador, al obispo, cabildo y ayuntamiento salmantinos.

El cardenal Cisneros, prelado tan eminente, como celoso en el cumplimiento de su obligacion, no bien fue elegido para la silla primada de Toledo, celebró sínodo diocesano en Alcalá, á 4 de Noviembre de 1496. Dictáronse en él muchas disposiciones de gran importancia para la disciplina eclesiástica, que fueron despues confirmadas y publicadas en el segundo sínodo celebrado en Talavera por el mismo Prelado. Entre ellas, es particularmente de notar, por su gran trascendencia, el mandato de que los párrocos tuviesen en sus iglesias libros en los cuáles constaran los nombres de los bautizados, con los de los padres y padrinos, anotando además el dia, mes y año. Con lo cual, segun el elegante historiador de Cisneros, Alvar Gomez, se ocurrió al escándalo producido por muchos que, cansados de sus consortes legítimas y valiéndose de falsos testigos, alegaban el impedimento de compadrazgo, y obtenido el divorcio, contraian ilícitos matrimonios. No de menor utilidad fue esta medida para la administracion de tutelas y curadurías, sucesiones y herencias, como tambien para la recepcion á los Sagrados Órdenes é ingreso en el sacerdocio, y para otros muchos importantes casos análogos. Tambien se dispuso en aquella congregacion que los párrocos, al empezar la época del ayuno cuadragesimal, fuesen sentando los nombres de los que, segun el rito cristiano, confesasen con los sacerdotes de ellos dependientes, remitiendo en el término de cuarenta dias estos asientos, ya al prelado, ya á los vicarios toledano ó complutense, lo que, sin duda, debió dar orígen á la matrícula que aún se practica en nuestros dias, y que facilita á los obispos el conocimiento de la manera con que en sus diócesis se cumple el precepto pascual. Por lo demás, éste fue uno de los últimos concilios provinciales celebrados en nuestra patria, donde bien pronto cayó en desuso tan útil como canónica costumbre.

En 1497 reunióse tambien en el Palacio un capítulo de la Órden de Santiago, presidido por el rey D. Fernando el Católico, segun consta al fólio 65 de los Establecimientos de dicha Órden, impresos en Alcalá en 1565. De otros dos capítulos celebrados en Alcalá por la propia Órden, nos da noticia su Bulario, á los fólios 310 y 437: el primero en 1345, bajo la presidencia del maestre D. Fadrique, hijo de Alfonso XI; y bajo la de la Reina Católica, doña Isabel, el segundo, en 1503, para notificar una bula pontificia en la que se disponia que se sucediesen el uno al otro, despues de su respectiva muerte, la Reina ó su regio consorte en la administracion de la Órden. Ni uno ni otro, sin embargo, de estos dos capítulos consta se celebrasen en el Palacio.

Tampoco tuvieron lugar en aquel edificio, como, por el errado dicho de diferentes autores antiguos y modernos se ha creido generalmente, las Córtes convocadas por D. Alfonso XI, en que se promulgó el célebre *Ordenamiento de Alcalá*. Aquella asamblea, segun la opinion, que nos parece fundada, del historiador de Alcalá, Dr. Portilla, reunióse en las espaciosas casas que fueron de los Marqueses de Lanzarote y hoy están incluidas en el convento de Carmelitas observantes llamado *de la Imágen*, nombre que tambien lleva la calle en que está situado. De la grandiosidad y magnificencia que hubo de ofrecer dicho edificio, da aún testimonio una magnífica escalera, colocada dentro de clausura y que por tanto no hemos logrado ver, aunque, por las noticias que tenemos, parece ha de ser de estilo ojival. Este y otros indicios acreditan la idea de que allí hubiese un palacio propio para regias ceremonias, y morada de los Monarcas en Alcalá, cuando no querian pedir hospedaje á los Arzobispos.

APÉNDICE B.

De algunos sucesos notables ocurridos en el Palacio arzobispal de Alcalá.

Conocidas ya de nuestros lectores la importancia, extension y comodidad que, muy de antiguo, reunia el Palacio arzobispal de Alcalá, y teniendo á la vez en cuenta la elevada categoría y consiguiente influencia social y política de sus poseedores, los Arzobispos de Toledo, fácilmente se explicará qne haya sido frecuente morada de personajes de todo género, así como teatro de memorables acontecimientos. Bastaba desde luégo y por sí sola la habitual residencia que allí hicieron varios de los Primados de España, para congregar en torno suyo numeroso séquito y atraer concurso de visitantes, á quienes la ambicion y las intrigas cortesanas impulsaban, ó les forzaba la necesidad á implorar favores. Los Monarcas mismos de Castilla, y luégo los de España reunida bajo un solo cetro, no se desdeñaban de pedir hospitalidad á los Arzobispos en su Palacio, pudiendo asegurarse que casi ni uno solo de aquéllos, desde el siglo XII hasta nuestros dias, ha dejado de hospedarse allí una ó más veces, y en ocasiones, por largas temporadas. Compréndese, pues, así, repetimos, que guarde el Alcázar complutense en sus fastos recuerdos que avaloran su importancia y enaltecen su historia.

Entre estos recuerdos, merecen, sin duda, los concilios y juntas eclesiásticas el privilegiado lugar que les hemos dado en el *Apéndice* anterior; mas hay otros sucesos que, si bien ménos homogéneos por su índole y circunstancias, y no tan respetables acaso por su carácter, deben conmemorarse, ya por la influencia que ejercieron en la vida de la nacion, ya como datos curiosos, y generalmente poco conocidos, para el estudio de las instituciones, de las personas y de las costumbres de pasadas edades. En la imposibilidad nosotros de escribir una crónica completa de esos sucesos, así por falta de noticias bastante minuciosas y detalladas respecto á muchos de ellos, como por no alargar y desnaturalizar el presente trabajo, vamos solamente á hacernos cargo de algunos de los más principales é importantes (1).

Muerte del Rey D. Juan I de Castilla.

Corria ya á su término el año de 1390, cuando D. Juan I, con el propósito de ir á pasar el invierno en Andalucía,

(1) Ya que, por las mismas razones, no hayamos podido tampoco particularizar la crónica de cada arzobispo en el Palacio, indicaremos aquí cuáles de ellos y en qué fechas murieron allí. D. Jimeno de Luna falleció en 16 de Noviembre de 1338; D. Sancho de Rojas en 24 de Octubre de 1422, por cierto que, hallándose á la sazon en Alcalá D. Juan II, acompañó á pié el cadáver del Prelado, hasta la puerta de la Villa, cuando lo llevaban á enterrar en Toledo; D. Juan Martinez Contreras espiró en el Palacio á 16 de Setiembre de 1434; D. Alonso Carrillo á 1.° de Julio de 1482, y sepultado primeramente en el convento franciscano de Santa María de Jesús, que habia fundado, lo está hoy detrás del coro de la Magistral de Alcalá. Tambien el cardenal Cisneros, aunque no murió en Alcalá, es sabido que quiso ser sepultado en la capilla del colegio de San Ildefonso, su fundacion, y que modernamente su bellísimo sarcófago ha sido tambien colocado delante del coro de la misma Magistral. D. Alonso de Fonseca, ya dijimos cómo murió en el Palacio á 4 de Febrero de 1534. De D. Gaspar de Quiroga, aunque no sabemos positivamente que fallecciera allí, parece probabilísimo, por el aserto de Salazar de Mendoza, en la *Crónica del Gran Cardenal de España*, pág. 312, donde dice que, estando en el propio Palacio convaleciente, en la mañana del 12 de Noviembre de 1594 se puso á rezar á una ventana sobre el jardin «y traspasóle aquella frescura de manera, que le causó gran desconcierto y relaxacion de vientre;» y como murió á 20 del mismo mes, no parece probable que en semejante situacion se hubiera trasladado á Madrid. Últimamente, D. García de Loaysa Giron, acabó su vida en el Alcázar complutense, donde se hallaba aguardando el pálio, ántes de llegar éste, á 22 de Febrero de 1599. Logró el Sr. Loaysa lo que inútilmente habia solicitado el Sr. Quiroga, á saber, que se le concediese sepultura en la capilla subterránea ó cripta de la Magistral, donde se veneran los cuerpos de los Santos Niños, por cierto, que, al abrirse el sepulcro para este Prelado, refiere el Dr. Moez, en su *Alegacion* por la procedencia de la Magistral, que se hallaron otros huesos que se creyó fuesen del arzobispo Asturio Serrano. Inserta tambien Moez la carta que Felipe III escribió al Cabildo de la Magistral, dándole gracias por haber sepultado en la capilla de los Niños mártires al Sr. Loaysa, que habia sido maestro de aquel Monarca, y encargando tratase el citado Cabildo con los testamentarios del Prelado para la dotacion del enterramiento.

segun lo demandaban su delicada complexion y crónicos padecimientos (1), vino á Alcalá de Henares, para donde habia dado cita á la Reina y á sus hijos, de paso que conferenciaba con el arzobispo D. Pedro Tenorio. A la sazon, llegaron á pedir audiencia al Monarca y darle gracias, cincuenta caballeros con sus mujeres é hijos, que, aunque de linaje español y de religion cristiana, procedian de Marruecos, donde sus antepasados se decia que fueron enviados, á ruegos del conde D. Julian, al tiempo de la invasion agarena que derrocó el imperio de los Visigodos, habiéndose propagado allí su descendencia con el nombre de *farfanes*. Recibiólos muy bien D. Juan I, por cuya mediacion habian logrado volver al suelo de que eran oriundos, y ofrecióles que les daria aquí heredades y bienes para su honrado mantenimiento (2). Agradecidos, sin duda, los farfanes, quisieron proporcionar á su real favorecedor un espectáculo nuevo en estas tierras, y de un género al cual era, por otra parte, D. Juan muy aficionado, consistente en ejercicios ecuestres á la jineta (3) y manejo de lanza. Con el objeto de presenciar la concertada funcion, el dia 9 de Octubre del citado año de 1390, salia el Rey á las afueras de Alcalá por la puerta llamada de Búrgos (de que ya tienen noticia los lectores) acompañado del arzobispo D. Pedro Tenorio y de otros calleros, y cabalgando en un caballo ruano castellano, cuando, al llegar próximamente al punto por donde hoy atraviesa el ferrocarril, á la izquierda del Paseo del Chorrillo (4), habiendo metido espuelas al caballo, tropezó éste en medio de un barbecho y cayó, cogiendo debajo al desdichado Monarca. Acudió, ántes que nadie á socorrerlo el Arzobispo, que le halló con los miembros quebrantados y ya exánime cadáver.

Concibiendo sin duda instantáneamente D. Pedro Tenorio, en su claro talento y larga experiencia, la gravedad y trascendencia de aquella inopinada desgracia, y tratando de paliarla con prevencion y reserva, colocóse resueltamente al lado del cuerpo real, impidiendo con un baston que á él llegasen todos los circunstantes, que atropelladamente acudian. Mandó asimismo traer y armar una tienda en el propio sitio en que el Rey yacía, y en ella se encerró con los médicos, que hizo tambien llamar con urgencia, esparciendo la voz de que D. Juan estaba aún vivo y entreteniendo la ansiosa curiosidad del público con fingidas, periódicas noticias de alternativas de alivio ó recargo de la dolencia, para simular mejor las cuales, hizo tambien venir y entrar en la cerrada tienda al confesor y á los portadores de los últimos Sacramentos de la Iglesia.

Así dispuestas los cosas y encargadas á personas de su confianza, salió al otro dia D. Pedro Tenorio para Madrid, donde estaba el príncipe heredero, D. Enrique con su hermano D. Fernando, habiendo marchado á Alcalá la reina doña Beatriz, tan luego como tuvo noticia de la desgracia. El Arzobispo, en tanto, con su incansable actividad, hacia escribir cartas á las ciudades, villas y lugares del Reino y á los señores, prelados y caballeros, dándoles cuenta del malhadado acontecimiento, aunque disimulando en parte su gravedad, pues ocultaba la muerte de D. Juan, decia solamente que estaba en el último extremo, y encargaba se guardase lealtad al príncipe D. Enrique, heredero del trono. Firmaban estas cartas, diciendo hacerlo por encargo del Rey, á quien se suponia imposibilitado y en peligro de muerte, el Arzobispo, el Abad de Husillos y otro doctor. Al propio tiempo se ordenaba y tuvo efecto la proclamacion y jura del nuevo rey, D. Enrique III, bastando para todo el breve espacio de pocos dias, al cabo de los cuales, y hecho ya público el fallecimiento de D. Juan I, dispuso D. Pedro Tenorio que se llevase á la capilla de su Palacio de Alcalá el cadáver, que allí permaneció custodiado, con asistencia de la reina doña Beatriz y del obispo de Sigüenza, hasta que lo condujeron á su definitiva sepultura en la capilla fundada por D. Enrique II, padre y

---

(1) Segun el cronista Pero Lopez de Ayala, que le conoció personalmente, «era non grande de cuerpo, é blanco é rubio é manso é sosegado é franco é de buena consciencia é ome que se pagaba mucho de estar en consejo; é era *de pequeña complision é avia muchas dolencias.* —A tales circunstancias hubo, sin duda, de deber su hijo y sucesor, D. Enrique III, el dictado de *doliente* ó *enfermo* con que es conocido en la historia.

(2) Los farfanes habian enviado á España en 1386 á uno de los suyos, llamado Sancho Rodriguez, para que solicitase de D. Juan I que éste mediara con el Rey de Marruecos para obtenerles permiso de venir á la Península, y con la ciudad de Sevilla á fin de que los admitiese por vecinos. A ambas pretensiones accedió el Monarca castellano, quien recibió favorable contestacion, así de Sevilla como del Rey de Marruecos que la confió á los mismos farfanes, al despacharlos para su nueva patria en el citado año de 1390. Muchos de estos farfanes aveciudárouse efectivamente en Sevilla, habiéndoles otorgado Enrique III en 1394 un privilegio por el que los restablecia en su antigua nobleza: sus armas, hasta hace poco conservadas en algunas de las casas que en la propia Sevilla fundaron, consistian en tres sapos verdes ó de sínople en campo de oro. Tenian, segun refiere el analista Zúñiga, un diputado para mantener sus privilegios.

(3) Montar á la jineta era ir á caballo con los estribos muy cortos y arreos especiales, como lo hacian los *zenetas* ó berberiscos que introdujeron esta moda en España, donde se perfeccionó, llegando á constituir un arte, sobre el que se publicaron muchos libros en los siglos XVI, XVII y XVIII.

(4) En el sitio donde cayó D. Juan I, existió un convento de Capuchinos, que luégo fué trasladado á la calle de Santiago, y restos de cuyos cimientos se observan aún, á uno y otro lado de la via férrea, en la proximidad del Paseo del Chorrillo.

antecesor del difunto, en la catedral de Toledo, que recibe el nombre de *Capilla de los Reyes Nuevos*. Tenía el Rey D. Juan I, al fallecer, treinta y dos años y mes y medio, y habia reinado en Castilla once años, cuatro meses y doce dias. Los pormenores que aquí damos de su desdichado fin, están fielmente extractados de la Crónica escrita por Lopez de Ayala, de la de Enrique III, debida al maestro Gil Gonzalez d'Avila, y de la *Historia* del Arzobispo don Pedro Tenorio, por el Dr. Narbona.

Sucesos ocurridos en el Palacio durante la epoca de los Reyes Católicos.

Las ventajosas condiciones de la situacion topográfica de Alcalá, no ménos que la creciente importancia que fué adquiriendo, mediante la predileccion que hácia ella demostraron los Arzobispos de Toledo, la cual tan á menudo, en repetidos períodos, les impulsaba á llevar allí su Corte, que rivalizaba y áun á veces sobrepujaba en brillantez á la de los mismos monarcas castellanos, hicieron que estos últimos, como repetidamente hemos indicado, visitasen frecuentemente aquella poblacion y áun la habitasen en no pocas ocasiones por largas temporadas. Tanto los historiadores generales, como los de sucesos y personajes de nuestra patria, comprueban la exactitud de este aserto, dando lugar á que se afirme, segun nosotros mismos igualmente lo afirmamos más arriba, que apénas se podrá citar uno de los soberanos que se sucedieron en la corona de Castilla y luégo en la de éste y los demás reinos de España reunidos, que no haya dejado noticia y muestras, más ó ménos patentes, de su paso por Alcalá de Henares.

No es, sin embargo, para nosotros tan evidente, como parecen creerlo algunos, que los Reyes se hospedasen constantemente en Alcalá en el Palacio de los Arzobispos; sin negar que esto fuese frecuente, como que aquella morada, por una parte, apénas tendria rival, entre las de dicha poblacion, en condiciones de comodidad, holgura y suntuosidad para servir al régio aposento, y por otra, parecia bien natural que, como tal, los Arzobispos la ofreciesen y los Monarcas la aceptasen. Pero al propio tiempo no cabe tampoco dudar que los Reyes tuvieron en Alcalá otras mansiones, ya propias, ya cedidas por algunos de los grandes que allí las tenian solariegas: más de un indicio hallamos en la historia de que así sucedió, y entre otros, lo comprueba la existencia del palacio hoy incluido en el convento de religiosas carmelitas de la Imágen, y en el que hubieron de celebrarse las Córtes que formaron el *Ordenamiento de Alcalá*, como acaso tambien allí ó en otros puntos de la poblacion se celebrarian varias de las asambleas y ceremonias régias, de que en diferentes reinados se sabe fué teatro la antigua Compluto, aunque la mayor parte de los documentos que las narran ó á ellas se refieren, no precisen el sitio donde tuvieron lugar. Hé aquí la razon por qué nosotros no nos hacemos cargo en estas ligeras efemérides del Palacio arzobispal, sino de aquellos sucesos importantes de que indudablemente consta que el mismo fué teatro.

Ahora bien: los Monarcas españoles que más frecuentaron su residencia de Alcalá, fueron indudablemente los Reyes Católicos, como lo acreditan, no solamente sus crónicas, sino tambien el crecido número de cédulas y pragmáticas que, fechadas en dicha ciudad, expidieron sobre diferentes asuntos durante su reinado, muchas de las cuales rigen aún recopiladas. Parece asimismo muy probable que D. Fernando y doña Isabel, y ésta principalmente cuando no iba acompañada de su esposo, paraban de ordinario en el Palacio arzobispal, puesto que en el mismo resulta históricamente justificado que se verificaron diferentes sucesos importantes de aquel reinado, cuya sumaria reseña da materia al presente Apéndice.

Tuvieron lugar los dos primeros de esos sucesos, en órden de antigüedad, ántes de que comenzasen propiamente á reinar en Castilla los mencionados soberanos, y fueron dos diferentes embajadas de Borgoña que recibió la entónces aún princesa, doña Isabel, en Alcalá de Henares. La primera, representada por Pedro de Miraumont y el protonotario Artús de Borbon, trajo en 1472 el encargo de ratificar la alianza entre el Rey de Aragon y el Duque de Borgoña, Cárlos el Temerario, y los embajadores, de paso para Zaragoza, donde á la sazon se hallaba D. Fernando, fueron por cortesía á saludar á su esposa en Alcalá. La segunda embajada, compuesta de Juan de Reubempre, caballero del Toison de Oro, y de un protonotario cuyo nombre se ignora, vino en el siguiente año de 1473, á nombre del citado Duque de Borgoña, del Rey de Inglaterra, Enrique IV (de la casa de York) á comprometer á los príncipes D. Fernando (1) y doña Isabel en la alianza que los dos referidos soberanos habian formado con el de Nápoles,

(1) D. Fernando se titulaba ya Rey de Sicilia, áun en vida de su padre D. Juan II de Aragon, segun lo refiere Pulgar en su *Crónica*, capítulo VIII, y otros autores, y en tal concepto se solicitó de él esta alianza.

Fernando I, hijo de D. Alonso V de Aragon, con el de Portugal, D. Alonso V tambien, cuñado del de Castilla, y con el Duque de Bretaña, Francisco II, todos éstos ligados contra el Monarca de Francia Luis XI. En esta ocasion asimismo los embajadores, que traian tambien el Toison para D. Fernando, fueron á presentar su mensaje á doña Isabel, que moraba en Alcalá, miéntras su esposo se hallaba por entónces en Zaragoza. La relacion de las fiestas celebradas con motivo de la recepcion hecha por doña Isabel á dicha embajada, escrita al parecer por un testigo presencial y á raiz del suceso, fué publicada por D. Diego Clemencin en su *Elogio de la Reina Católica doña Isabel* (1). Esta relacion, que fija la llegada de los embajadores á Alcalá en 28 de Junio de 1478, tiene indudablemente equivocada la fecha del año, como en una nota lo demuestra Clemencin, quien, por lo tanto, cree que puede hablar de cualquiera de las dos embajadas que hemos relacionado, aunque se inclina á que sea de la segunda, y á nosotros nos parece indudable que á ésta se refiere su contenido.

Ello es, en fin, que la Relacion cuenta cómo el arzobispo D. Alonso Carrillo, á la sazon muy amigo de D. Fernando y doña Isabel (en lo que no siempre perseveró), salió la víspera de San Pedro con gran séquito, así de su casa como de la de la Princesa, á encontrarse á media legua de Alcalá con los embajadores, aunque ya habia enviado á Gomez Manrique con cincuenta caballeros á que los recibiese en Torrelaguna, y prosigue: «E los metió muy honradamente por aquella villa (Alcalá) fasta el Palacio, donde la señora Princesa estaba, por cierto bien como grande »señora, en esta manera. Estaba una grande sala baja (2), tamaña como la de San Pabro de Valladolid, toldada de »paños de oro é seda, é al un costado un estrado alto fecho, bien guarnecido de alhombras, con un doser de mui rico »brocado, é su alteza estaba en una cámara bien grande toda toldada de muy rico brocado é una cama guarnecida »de lo mismo; é en esta estaba su señoría, mui bien vestida de un brial de terciopelo verde é un tabardo de brocado »carmesí raso é un collar muy rico; é con su alteza estaban muchas damas muy bien ataviadas. E allí los recibió, »estando su señoría en pié, é allí fablaron poco con su señoría, é fuéronse á reposar á sus posadas, donde el señor »Arzobispo les tenia mandado dar las cosas, tan cumplidamente como si cada uno de ellos fuera un duque. Otro dia »vinieron despues de comer á decir su embajada donde la señora Princesa estaba desta manera. En la sala, en la »postrimera grada de la subida del estrado, estaba fecha una silla real, mui bien guarnecida de paño de brocado »rico, é allí estaba su señoría asentada, vestida de un brial de brocado carmesí, verdugado de cetí verde, é una »ropa de cetí larga, con un gran collar de balajes, é sus damas todas arriba en el estrado, con doña Juana de »Peralta é con la señora Clara (3). E estaba el Arzobispo de Toledo asentado á la mano derecha de su señoría, »é los Obispos de Cartagena é Ampurias é el Arcediano de Toledo con otros diez ó doce letrados á la mano »izquierda asentados por órden; é de la parte del Arzobispo estaban D. Juan de Mendoza é Alfonso Carrillo (4) é »Lope Vazquez é Lope de Acuña é el maestresala Cárdenas é todos los otros del Consejo de la señora Princesa, »con Gomez Manrique é Diego de Ribera, que Chacon no estaba ahí aquel dia. Los Embajadores estaban en »un banco, de frente á la silla donde estaba la señora Princesa. La embajada fue esta: que el Duque de Borgoña envia este caballero é este protonotario con sus poderes del Rey de Inglaterra é del Duque, para asentar la »amistad con el príncipe D. Fernando é con la Princesa, é meter consigo en la amistad al rey D. Fernando de Nápoles é al Rey de Portugal é al Duque de Bretaña; é questa amistad otorgada, ellos les ayudarán con gentes é con »dinero para recobrar sus tierras, cada que gelo demandaren, é les enviarán las gentes pagadas á propias expensas, ó »que darán el dinero que fuese menester para ellas. Despues desto, el jueves adelante comieron los Embajadores con »Alfonso Carrillo é cenaron con el señor Arzobispo. E á la noche ovo gran fiesta de danzas é colacion, é danzó la »Princesa con doña Leonor de Luxara (5): duró la fiesta fasta la una hora despues de la media noche. El domingo

---

(1) Tomo VI de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*, pág. 327 y siguientes, tomándola de un manuscrito de la Biblioteca Nacional, señalado G. 5, y que lleva el título de *Repertorio de algunos actos y cosas singulares que en estos reinos de Castilla acaecieron*, al folio 66.

(2) Probablemente el salon que en el piso bajo corresponde al de Concilios: así nos lo hace creer lo que en seguida se dice de sus dimensiones, comparándolo al de San Pablo en Valladolid.

(3) Clara Alvarnaez, mujer de Gonzalo Chacon, portuguesa que habia venido á Castilla con doña Isabel de Portugal, mujer de don Juan II, y crió á la Reina Católica, de la que luégo fue camarera mayor.

(4) Sobrino del Arzobispo.

(5) Clemencin, de paso que anota aquí parecerle está equivocado este apellido, tal vez por Luxan, hace observar con razon la severidad de costumbres de la Princesa, que, estando ausente su marido no quiso bailar con otro ningun caballero, ó sea porque no hubiese costumbre de que las personas reales dispensasen semejante favor á particulares.

»comieron con D. Juan de Mendoza é cenaron con la señora Princesa: este dia ovo toros é juego de cañas muy »bueno; e este dia cabalgó la Princesa con nueve damas mui ricamente vestidas, en sillas altas é las más en tro»tones, é la señora Princesa en un troton con una guarnicion de plata dorada que pesaba más de ciento é veinte »marcos; é llevaba un brial de carmesí, los verdugos de oro, una ropa de raso toda arpada, el collar de las frechas (1), »en la cabeza una corona con muchas piedras é cubierta corona imperial: desta manera fue á ver los toros. La cena »fue desta manera: una mesa grande puesta en el estrado, é allí la silla rica en medio del doser, é su señoría ahí »sentada, é el Arzobispo de Toledo, despues del bendecir de la mesa é de servir, de mayordomo mayor, el aguamanos, »se asentó á la mesa á la mano izquierda, é los Embajadores á la mano derecha: el servicio no háse menester decirse »sino que fue mui enteramente fecho. En esta mesma sala estaban otras cuatro mesas donde cenaron las damas con »los gentiles hombres, cerca del estrado. De que se acabó la cena, su señoría se retraxo con sus damas, é ella é todas »tornaron vestidas de otra manera, que fue cosa que pareció mui bien, é danzaron é bailaron las damas é los gen»tiles hombres, todos mui ricamente vestidos franceses. Créese que ha sido una de las buenas fiestas que se po»dieron. Non faltó sino justa, la cual estaba presta, salvo que la señora Princesa non la consintió se hiciese porque »no estaba ahí el señor Príncipe. Las fiestas acabadas, se partieron los Embajadores para Zaragoza al señor Príncipe, »que á la sazon estaba allá: é así han pasado sus vistas é fiestas é van contentos é alegres.»

Muchos años llevaban de glorioso reinado D. Fernando y doña Isabel, y hallábanse ya muy empeñados en la guerra de Granada, cuando, obtenida la importante ventaja de la toma de la villa de Zalea, en la comarca de Velez-Málaga, despues de dejar guarnecidas las nuevas fronteras conquistadas en Andalucía, y queriendo proporcionar algun descanso á aquella tierra «fatigada, ansí por la falta de mantenimientos, como por los trabajos que los »moradores della sufrian con las gentes de guerra que en ella habian continado» (2), acordaron los Monarcas ir á pasar el invierno en Alcalá de Henares. Allí llegaron, en efecto, con sus hijos el príncipe D. Juan y las infantas doña Isabel, doña Juana y doña María, con el Gran Cardenal de España D. Pedro Gonzalez de Mendoza y el arzobispo de Sevilla, D. Diego Hurtado de Mendoza, y con él gran número de prelados, caballeros y oficiales, que de ordinario acompañaban á la Corte, «la cual, dice Pulgar, era llena de gente, porque, allende de los oficiales del »Rey é de la Reina, el Príncipe tenia donceles é pajes, fijos de grandes señores de los reynos de Castilla é de Ara»gon é Sicilia, que le acompañaban, é ansimesmo todos los oficiales que se requerian para el servicio de su per»sona. Otrosí cada una de las Infantas apartadamente tenia gran copia de homes é dueñas é doncellas é otras per»sonas que tenian cargo de su crianza é de las cosas que se requerian á su servicio.»

No sabemos si tan numeroso séquito, que el mismo Pulgar pondera, tendria alojamiento en el Palacio Arzobispal, el cual, por otra parte, aunque ya espacioso, carecia entónces de muchos de los departamentos con que pocos años despues habian de engrandecerle los Prelados Fonseca y Tavera, y aún es probable no tuviera concluidas, ni acaso empezadas, las obras que en él dispuso el cardenal Gonzalez de Mendoza, quien hacia apénas dos años que disfrutaba la Mitra de Toledo. Mas lo que parece positivo es que, por lo ménos, la Real familia fué á parar á la morada arzobispal, y que en ella, poco despues, á 15 de Diciembre de aquel año de 1485, dió á luz la Reina Católica á la infanta doña Catalina, desdichada y perseguida esposa que, andando los tiempos, habia de ser de Enrique VIII de Inglaterra. Con motivo de tan feliz suceso, hiciéronse, segun costumbre, justas y grandes fiestas, y el «Cardenal de »España, cuya era aquella villa de Alcalá, fizo un gran combite al Rey é á la Reyna é á todos los caballeros é due»ñas é doncellas de su Corte, por honra del nascimiento de aquella infanta» (3).

En aquella ocasion tambien renovóse, se agrió y tomó proporciones que habian de prolongarse, la competencia entre los Alcaldes de la Corte que, tratando de usar la jurisdiccion real en Alcalá, encontraron tenaz oposicion de

---

(1) *El collar de las frechas*, es decir, compuesto de figuras de haces de flechas, que eran la divisa de la reina doña Isabel, así como los yugos la de su marido D. Fernando.

(2) *Crónica de los Señores Reyes Católicos D. Fernando y doña Isabel de Castilla y de Aragon*, por Hernando del Pulgar, cap. LIII. De la misma obra tomamos los demás detalles de este suceso.

(3) Pulgar, obra y capítulos citados.

parte del Cardenal, el cual alegaba que no lo podian hacer, segun los privilegios y la costumbre de antiguo guardada, que habian siempre reservado á los corregidores puestos por los Arzobispos la administracion de justicia, así en lo civil como en lo criminal. Tan resueltamente hubo el Cardenal de sostener los que miraba como derechos suyos, que la Reina, á pesar de la gran consideracion en que lo tenía, se enfadó, segun textualmente dice un cronista (1), y no le queria oir lo que alegaba, ni consentir que nadie atentase á su prerogativa de que ninguno ejerciera jurisdiccion donde se hallaba la persona real. Duró esta cuestion todo el tiempo que los Reyes permanecieron en Alcalá, sosteniendo cada parte sus pretensiones, no sólo con palabras y en repetidas conferencias, sino á veces por vías ménos pacíficas en los frecuentes encuentros ocurridos entre los alcaldes de corte y los oficiales del Cardenal, que continuaban unos y otros tratando de ganarse la mano para funcionar en unos mismos asuntos. Hiciéronse tambien informaciones, en que cada una de las partes presentó sus testigos, hasta que al cabo se trató de concordia, nombrando, para ajustarla, los Reyes, á cinco Doctores de su Consejo, y el Cardenal, á otros cinco Letrados, canónigos de la Iglesia de Toledo. Nada, sin embargo, llegó por entónces á acordarse, así por impedimento de los jueces, como porque muy luégo partieron D. Fernando y doña Isabel de Alcalá para proseguir la guerra de Granada, llevando en su compañía al Gran Cardenal.

La que, segun creemos, fué última visita de la Reina Católica á Alcalá, señalóse tambien con un fausto acontecimiento, asimismo celebrado con públicos regocijos y con un beneficio dispensado á la poco ántes nacida Universidad complutense. Á mediados del estío de 1502, D. Fernando V, despues de cerciorarse de que se hallaban cubiertas las atenciones de la guerra con los Franceses por la parte de Cataluña, y preparado el ejército para el sitio de Salsas, vino, acompañado de su hija doña Juana y del marido de ésta, D. Felipe, á distraerse con la caza en los amenos bosques de Aranjuez, desde donde bien pronto pensaban dirigirse á Aragon, con el fin de declarar en aquel Reino la sucesion á la Corona, que, por tristes cuanto inopinadas muertes de los príncipes D. Juan y doña Isabel, habia recaido en la doña Juana y su esposo. La Reina Católica, en tanto, regresó á Madrid, donde habia de reunírsele el resto de su familia, luégo que lo permitiese la estacion. Mas, al acercarse el fin del propio año 1502, acometida de una ligera fiebre, y justamente alarmada con los estragos que los aires otoñales habian últimamente causado, produciendo la muerte de varios personajes, entre ellos el arzobispo de Sevilla, D. Diego Hurtado, fallecido á su vista en el breve espacio de cinco dias de enfermedad, mudó de propósito, y pasó á Alcalá en busca del cardenal Cisneros, que allí se hallaba asistiendo con empeño al fomento de su querida Escuela, y de quien la prudente cuanto sensible doña Isabel, necesitaba, á la vez que consuelos por la pérdida de servidores queridos, consejo en los disgustos que ya producia el no bien avenido matrimonio de doña Juana y D. Felipe. Éste, en efecto, mal aconsejado de sus favoritos, y fatigado, por otra parte, con los inauditos celos de su esposa (2), sin atender á las conveniencias políticas, sociales ni domésticas, desoyendo los prudentes consejos de su suegra, y no haciendo tampoco caso de las lágrimas de doña Juana, que tanto daño podian causarla, hallándose muy próxima á su tercer parto, el 19 de Diciembre, en lo más crudo del invierno, salió de Madrid para Bélgica. Olvidada la Princesa, á impulso de su vehemente pasion, de todos los reinos de este mundo, para ocuparse solamente del ingrato marido, permanecia dia y noche meditabunda, sin pronunciar una sola palabra, á ménos de que á ello se la obligase. Su cariñosa madre, ansiando prestarle consuelo y entretenerla con la esperanza de que iria á unirse con Felipe, tan luego como se librara de la preñez, y con pretexto al propio tiempo, de sustraerla al clima, á la sazon insalubre, de Madrid, trájosela consigo á Alcalá, donde tambien acudió luégo D. Fernando, al cual habia ido á alarmar en Aragon la nueva de la fiebre padecida por su esposa.

Despues de la llegada de los Reyes, el cardenal Cisneros, apeteciendo sin duda tranquilidad, puesto que sitio no

---

(1) El doctor Pedro Salazar de Mendoza en la *Crónica de el Gran Cardenal de España*, pág. 208: Pulgar, Alvar Gomez, Portilla y otros varios historiadores tratan tambien de esta cuestion, que no sólo entónces, sino en diferentes ocasiones, dió mucho qué hablar y qué hacer, no ménos que la análoga competencia, tambien surgida luégo repetidas veces, entre la jurisdiccion de los Arzobispos y la de los Rectores de la Universidad complutense.

(2) Seguimos en este relato la obra de Alvar Gomez, *De rebus gestis à Francisco Ximenio*, lib. III, fol. 44.

habia de faltarle en su harto espacioso palacio, abandonó, sin embargo, éste yendo á vivir á lejana casa, propia de un tal Vaena, situada en el camino real, junto á la puerta de Guadalajara (llamada luégo de Mártires, y hoy derruida).

En el Palacio arzobispal, pues, dió á luz doña Juana, el viernes 10 de Marzo de 1503, un niño, futuro sucesor de su hermano D. Cárlos en el Imperio de Alemania; y de las ceremonias y fiestas á que este nacimiento dió lugar, tenemos curiosa memoria, escrita á lo que parece por un testigo presencial, y que nos ha sido trasmitida íntegra por Fray Prudencio de Sandoval (1). Siguiendo nuestra costumbre de preferir siempre los textos más próximos á los sucesos, vamos á insertar aquí esta Relacion, pues, aunque acaso demasiado extensa, no sabríamos cuáles pasajes suprimir ó tan solamente extractar, sin que perdiese tan precioso documento el sabor de época y el colorido; por otra parte, refiérese muy principal y gráficamente al Palacio que fué teatro de aquellos sucesos, y cuya historia forma nuestro especial propósito. Dice así:

«Y viernes diez de Março año 1503, estando la Princesa doña Iuana en Alcalá de Enares, parió al Infante don »Fernando, y el domingo adelante, lo bautizaron, con gran regozijo de la Reyna doña Isabel y de todos los cava»lleros de su corte. Salió la Reyna á Misa este dia, vestida de una saya francesa de carmesí pelo colorado, y vn »joyel en los pechos: al derredor dél sacó una medalla riquísima, y más un braçalete en el braço derecho, que »llegava, de la muñeca, hasta cerca del cobdo, en el qual avia rubies y esmeraldas. Salieron con su Alteza estas »Señoras: la del Adelantado de Murzia traya vestida una basquiña de carmesí, y sobrella un mongil de carmesí »altivajo forrado en armiños; traya unas mangas, muy acuchilladas, y todas las averturas guarnecidas de oro de »martillo; las mangas de la camisa eran ricas y muy grandes. Salió la mujer de Iuan Velazquez con una saya »francesa de carmesí, y falda muy larga aforrada con armiños, ceñida con una cinta de oro de martillo, y en ella »muchas piedras de valor; traya unas cuentas de oro labradas con mucho primor, colgadas de la cinta, que llegaban »casi al suelo, con una mantilla de raso, y todo lo àl muy rico. Salieron, más, todas estas Damas ricamente adere»çadas: su hija del Adelantado, y Doña Leonor Manrique, y Doña Ines Enriquez, con infinitos cabos de oro, y los »cabitos de los tocados con mucho oro, y sus hijas de D. Álvaro sacaron gorgueras y collares de oro, y todas las »otras muy bien vestidas, que vinieron á oyr Misa con la Reyna en la sala grande (2). Vinieron el Duque de Náxara, »y el Marques de Villena. El Duque traya vestido un jubon de carmesí altivajo, forrado, con sus mangas anchas, y »un sayo frisado sin mangas, y un capuz avierto, guarnecidas las orillas, y una espada toda de oro, y la vayna y »correas de hilo de oro labradas; sacó una caperuza de terciopelo, con un joyel muy rico en ella; sacó borceguíes »leonados y un cinto rico. Sacó el Marques de Villena una loba de paño morado muy fino, y un sayo de grana muy »singular, una caperuza de terciopelo morado. Sacó Monsieur de Melú una loba de terciopelo negro, y un sayo con »sus mangas anchas de oro tirado, y unas bueltas muy ricas. Salieron Fonseca, Iuan Velazquez y Garcilaso vesti»dos de negro; sacó Iuan Velazquez un capuz negro, y una caperuza de terciopelo; sacó Garcilaso una cadena que »pesava tres mil castellanos; y Fonseca sacó una cadena que le dió el Emperador quando fué por Embaxador de »sus Altezas. Salieron muchas cadenas, y muy ricas. Este dia predicó el Obispo de Málaga; y todo el sermon fué de »alegrias, y de alabanças de la Princesa nuestra Señora, alabandola, sobre todas las cosas, de Christianissima, y que »por esto le ha dado Dios tanta gracia, contando su vida desde su niñez; y de allí, cómo y quán honradamente la »embiaron á Flandes, con armada que nunca sobre las aguas del Mar semejante vieron los hombres, y despues cómo »Dios le deparó un marido tal, y tan á su contentamiento, que nunca semejante se vido; y despues cómo Dios le »ha dado tales hijos, y sobre todo, por ser como es Christianissima, à permitido Dios con ella que no reciba dolor en »su parto: y así, estando riyendo y burlandose, entre juego y burla, pare, quando no se acatan, sin más pasion ni »tribulacion; y de otras cosas muchas la alabó, diziendo que, si huviesse de contar sus excelencias, no acabaria en »cinqüenta años con sus noches. Y assi fue acabado el sermon y la Misa muy solennemente, y la Reyna nuestra »Señora con sus dueñas y Damas fué aver á la señora Princesa, donde el Marques de Villena la llevava del braço, y »el Duque de Nájara iba delante: y asi la vido, y estuvieron hablando un poco, y su Alteza se bolvió á comer. »Luego que acabaron de comer, estava ordenado ya el juego de cañas en el corral grande del Palacio, que está hazia

(1) *Historia de la Vida y Hechos del Emperador Cárlos V*, edicion de Amberes, 1631, Parte primera, libro I, §. XIII, págs. 6 y siguientes.
(2) Esta *sala grande* parece sería el Salon de Concilios, ó su correspondiente en el piso bajo.

»la huerta (1), y la Reyna nuestra señora se puso á una ventana, donde estava aderezado para su Alteza; y sus dueñas
»y Damas se pusieron en vnos corredores apartados de allí: y así estando, salió el Duque de Nájara con cinqüenta
»Cavalleros muy ricamente ataviados. Sacó el Duque seys cavallos de diestro con muy costosos jaezes, y de la
»misma manera todos sus Cavalleros muy lucidos; sacó muchas trompetas y atavales, y pusose al puesto házia donde
»estava la Reyna nuestra señora. Salió el Marques de Villena, que era el competidor, vestido todo de grana y
»morado, y otros seys cavallos ricamente enjaezados; salieron con él los continos de la Reyna nuestra Señora y don
»Alonso de Cárdenas y don Pedro Manrique, y otros Cavalleros muy ricamente vestidos, y passosse al otro puesto:
»sacó asi mismo muchas trompetas y atabales. Iugó el Duque de Náxara las cañas, y no se tañian trompetas sino
»quando él salia; el Marques no salió vez ninguna de su puesto; donde duró el juego una hora, y de allí començaron
»á escaramuzar, los unos se hizieron Moros, y los otros Christianos. Duró la escaramuza bien media hora, y despues
»passaron carrera el Duque y el Marques y otros muchos: y de allí, hizieron sus reverencias y acatamientos á su
»Alteza, con qué se fué cada quadrilla con su cabeça hasta su possada, y de alli se despidieron los unos de los otros.

»Y asi se dió fin á la fiesta con mucha alegria (lo que no suele acaescer entre los grandes), y su Alteza con sus
»Damas se retraxó á su Palacio. El sabado siguiente, que se contaron diez y ocho de Março, entoldaron toda la calle
»de el Palacio, hasta San Iuste, muy ricamente y con mucha compostura, para el vateo; pero llovió tanto aquel
»dia, que en todo él no cessó, y fue fuerça dexarlo para el siguiente, aunque quedaron bien mojados los paños
»franceses. Luego, el Domingo siguiente, que se contaron diez y nueve de Março, se dixo la Misa en el Palacio con
»mucha solennidad, y predicó el Obispo de Burgos, muy singularmente, y en su sermon, entre otras cosas curiosas,
»dixo que los niños, aunque fuesen hijos de Principes y de grandes señores, tenian mucha necesidad de bautizarse
»con la mayor brevedad que ser pudiera, y que pecavan mortalmente los que, pudiendo lo hazer, lo dilatavan de un
»dia para otro, por el peligro que ay de sus ánimas. Movió esto á la Reyna nuestra señora, para que en todo caso se
»bautizase aquel dia, aunque llovió lo más de él: y assi se començó á disponer lo necesario para ponerlo en execucion.

»Y dando principio á la fiesta, salio la Reyna nuestra señora de la misma suerte vestida que el dia antes, y con el
»mismo contento y regozijo, y las señoras y Damas no menos costosamente vestidas que antes, sino mucho más.
»Salieron las Damas flamencas de la Princesa vestidas á la Española muy ricamente. Salieron infinitos galanes, y
»fuéronse á Palacio en acavando de comer, y fueron á la camara de la Princesa, donde tomó al Infante en sus braços
»el Duque de Náxara, y rebolviendole un mantillo de brocado altivajo, aforrado en armiños, por las espaldas y por los
»hombros y por encima del niño, que no se le parecia sino la cabeça. Llevava las fuentes, muy ricas y muy grandes,
»todas de oro, el Adelantado de Castilla, y sus tobajas encima, muy ricas. Llevava la copa en que iba la sal, el Conde
»de Fuensalida: la copa era de oro y tan grande, que un paje ayudava al Conde á llevarla. Llevava el plato en que
»iban los cirios, el Conde de Miranda. Llevava el plato en que iba el capillo é todo lo otro, Musiur de Muhi. Todos
»estos iban muy ricamente aderezados de ricos vestidos, y detras del Infante iba Madama de Aluya, y cerca della
»don Alvaro de Portugal. Llevava de braço el Marques de Villena al Duque. Con el Infante iba el ama que le criava,
»y la llevavan de braço dos continos de la Reyna nuestra señora, y tras ella iba su mujer del Adelantado de Murzia,
»la de Iuan Belazquez, y tras ellas las Damas de la Reyna nuestra señora, y tras ellas las de la señora Princesa, y
»los galanes que las llevavan de braço, y assi ellos como ellas muy ricamente ataviados. Assi fueron todos á pie desde
»Palacio hasta San Iuste, que es la Iglesia mayor, la qual se aderezó en esta manera. Entoldóse toda al derredor y
»por los postes de ella con paños franceses ricos, y dónde es el Altar mayor, se fizieron unas gradas á modo de cada-
»halso, bien altas y todas al derredor entoldadas de paños y doseles de brocado, y un Altar muy rico, y un dosel
»con las armas de la señora Princesa, de gran valor. A las espaldas, encima de estas gradas, pusieron quatro pilares
»de carmesí raso, y un cielo de brocado, que sostenia sobre ellos. Debajo de este cielo se puso una grande baçia de
»plata de la señora Princesa, en que se an bautizado los otros sus hijos, encima de un artificio de madera: y este
»artificio cubierto con paño labrado de oro, con las mismas armas, y encima un paño de brocado que cubria la baçía.

---

(1) Este corral presumimos que se hallaria hácia el sitio donde ahora se están haciendo nuevas edificaciones para el Archivo, entre la huerta y el segundo patio: los balcones desde donde presenciaron aquella funcion la Reina y sus damas, estarian hácia la parte posterior del lado Oeste de dicho segundo patio, en cuerpos del edificio, que luégo fueron, en gran parte, sustituidos por otros, que labraron el cardenal Gonzalez de Mendoza, primero, y sus sucesores Fonseca, Tavera y Borbon despues, segun dejamos indicado en sus respectivos lugares.

»Vistiose de pontifical el Arçobispo de Toledo (1), y con él los Obispos de Búrgos, Iaen, Córdoua, Málaga y Catania, »vestidos todos de pontifical, con los otros de la Capilla con capas ricas, salieron en procession fasta la puerta ma»yor de la Iglesia, y allí esperaron al señor Infante que venia, como arriba está dicho. Y llegados á la puerta de la »Iglesia, le recivieron con la procession, y á la puerta se hizo el oficio acostumbrado de la Iglesia en semejante caso, »y de alli se fueron donde estavan las gradas, y subieron por ellas fasta donde estava la baçía de plata con el agua. »Y alli, siendo padrinos el Duque de Náxara y el Marques de Villena, y madrina Madama de Luin, le bautizó el »Arçobispo y le puso nombre Hernando, como á su Abuelo; y el oficio se hizo muy suntuosamente, assi por el »señor Arçobispo y Obispos, como por todos sus Capellanes y cantores de la Capilla. Y hecho el oficio, tocaron las »trompetas y atabales y chirimias y otros instrumentos, y vinieronse al Palacio en la misma forma que fueron: »donde los recivieron su Alteza (2) y la Reyna nuestra señora y la señora Princesa con grande gozo y contento. »Este dia avian de correr toros y jugar cañas los galanes, y no dio lugar lo mucho que llovió, assi este dia como el »de antes.»

Aprovechó el cardenal Cisneros la ocasion de tan fausto acontecimiento en provecho de sus queridos complutenses, impetrando de la Reina, para ellos, exencion de tributos, para que ya, dice Alvar Gomez, que á las Ciencias se preparaba domicilio en aquella Villa, quedasen sus vecinos perpetuamente libres de exacciones reales, y mediante ilustracion y fomento tan insignes, la juventud española se animase á cursar los estudios. Facilitó el público regocijo la concesion de la merced solicitada, en memoria de la cual guardó Alcalá por mucho tiempo la cuna y algunos infantiles dijes del recien nacido Fernando.

Hubiese probablemente permanecido la corte en Alcalá durante todo aquel verano; más, extremándose allí los calores, resintióse gravemente la salubridad pública, y falleció, entre otros, D. Juan Chacon, uno de los más privados consejeros de la Reina, quien, no sólo grandemente afectada, sino llegando á temer por sí y los suyos, dispuso á toda prisa el regreso á Madrid.

Caida y enfermedad que en el Palacio sufrió el príncipe D. Carlos, hijo de Felipe II.—Otra enfermedad que allí padeció el mismo, y testamento que durante ella hizo.

Sucesos de bien distinta índole que los de la época de los Reyes Católicos en el Palacio, últimamente conmemorados, fueron los que presenció aquella mansion con motivo de la caida y subsiguiente enfermedad del príncipe Don Cárlos, hijo de Felipe II y de su esposa doña María de Portugal, nacido en Valladolid, á 8 de Junio de 1545. No corresponde aquí que nos ocupemos en narrar la mal aprovechada vida, ni la temprana y trágica muerte de aquel Príncipe, llenas de extraños incidentes, que tanto han ejercitado las plumas de historiadores, novelistas y dramaturgos, y que hoy ya la erudicion y la crítica han depurado y reducido á más racional y probable punto de vista. Basta á nuestro propósito recordar que desde la niñez dió D. Cárlos repetidas pruebas de su aviesa índole, escasa disposicion intelectual y constitucion enfermiza y endeble, y con tales antecedentes, pasar á referir la peligrosa caida y la enfermedad gravísima que le aquejaron en el Palacio, objeto de la presente Monografía.

Ya en los comienzos del año 1560 hallábase el Príncipe molestado por unas cuartanas, que le hicieron asistir pálido, macilento y flaco á la ceremonia de su jura y besamanos como heredero y sucesor del Reino en las Córtes de Toledo; la misma pertinaz dolencia continuó mortificándole durante todo el siguiente año de 1561, hasta el punto de servir de pretexto ó motivo para que su padre tratara de alejarlo de la Corte, medida que, bajo otros aspectos, pudo acaso tambien juzgarse conveniente. El primitivo pensamiento, conforme á dictámen médico, fué enviarlo á un punto costanero del mar; y, al efecto, escribió el Rey á los corregidores de Málaga, Gibraltar y Múrcia, cartas, cuya minuta se conserva en el Archivo general de Simancas, para que le informasen de si la temperatura sería en ellas á propósito para el restablecimiento del enfermo «flaco y fatigado,» segun el texto mismo de aquellos documentos. Varió luégo de idea Felipe II, resolviéndose á escoger para residencia de su hijo la villa de Alcalá de Henares, cuya eleccion parece hubo de fundarse, no solamente en lo ventilado y salubre de su clima, sino en la

(1) Lo era á la sazon el cardenal Cisneros.

(2) Es la única vez que parece aludirse en esta relacion al Rey Católico, no dejando de ser extraño que no se le miente en ninguna de las otras ceremonias, visitas y fiestas que se refieren.

proporcion que ofrecia para que D. Cárlos pudiese frecuentar el trato de hombres eminentes de aquella Universidad y adelantar algo en el estudio del latin, en que habia aprovechado tan poco como en los demás ramos de su educacion. Acompañáronle en este viaje su tio D. Juan de Austria y Alejandro Farnesio, su primo (1), como tambien D. García de Toledo, hermano del Duque de Alba, y Honorato Juan, quienes respectivamente le servian de ayo y de maestro.

Fué, pues, á parar el Príncipe en el Palacio arzobispal de Alcalá (del cual á la sazon era propietario el tan ilustre como perseguido prelado D. Fray Bartolomé Carranza), habiendo allí encontrado curacion de la porfiada cuartana. Mas, á los cincuenta dias justos de faltarle la misma, el 19 de Abril de 1552, despues de haber comido á las doce y media, bajando D. Cárlos apresurado por una escalera «muy oscura y de muy ruines pasos (2), y cinco esca» lones ántes que acabase de bajar, echó el pié derecho en vacío, y dió una vuelta sobre el cuerpo, y cayó y dió con » la cabeza un gran golpe en una puerta cerrada: quedó la cabeza abajo y los piés arriba.» Acudieron sus servidores, y en presencia de D. García de Toledo, ayo y mayordomo mayor, de Luis Quixada, caballerizo mayor y con asistencia de los médicos de Cámara, doctores Vega y Olivares, el cirujano de Felipe II, licenciado Daza Chacon, curó la herida que apareció tener el Príncipe, del tamaño de una uña del dedo pulgar, en la parte posterior izquierda de la cabeza, junto á la comisura llamada lambdoides, con contusion del pericráneo.

Acabada la cura, D. García de Toledo despachó á un gentil-hombre de la Cámara del Príncipe para que diese aviso á Felipe II, y éste mandó en seguida que partiesen para Alcalá el médico de Cámara y protomédico general Juan Gutierrez, y los doctores Portugués y Pedro de Torres, cirujanos reales, quienes llegaron al lado del enfermo al dia siguiente, lúnes, al amanecer. Ni el estado del doliente, ni la herida, presentaron, sin embargo, gravedad hasta el décimo dia, desde el cual fueron ambas cosas empeorando; y, á propuesta de Daza, se envió á buscar á su

---

(1) Así lo afirma el Sr. Lafuente en el tomo XIII, pág. 303 de la primera edicion de su *Historia de España*, aunque nos extraña no hallar mencion alguna de la presencia de los citados D. Juan de Austria y Alejandro Farnesio en ninguna de las relaciones de aquellos sucesos que luégo mencionaremos, y en las cuales se dan minuciosos pormenores de los hechos y de las personas que en ellos intervinieron.

(2) Existen, que sepamos, tres relaciones facultativas de la caida y herida del Príncipe: la de Dionisio Daza Chacon, médico y cirujano de Felipe II, quien la redactó por mandado del propio D. Cárlos, tomándola de las cartas que diariamente escribiera á la princesa de Portugal doña Juana, dándole cuenta de la marcha y pormenores de la enfermedad, cuyas cartas se guardaron y volvieron á entregar á Daza. Este, pues, insertó el trabajo, así compuesto, en la obra que publicó con el título de *Práctica y teórica de Cirugía en romance y en latin*, y de la que se hicieron varias ediciones. La relacion escrita por Daza fué tambien incluida por D. Antonio Hernandez Morejon en su *Historia bibliográfica de la Medicina española*, tomo III, páginas 233 y siguientes, edicion de 1843, y ha sido nuevamente reproducida en el tomo XVIII, páginas 537 y siguientes de la *Coleccion de documentos inéditos para la historia de España*, por Salvá.

Otra Relacion de la misma enfermedad, escrita por el Dr. Santiago Diego Olivares, médico de Cámara del Príncipe, calcada, y, en largos pasajes, literalmente copiada de la de Daza Chacon, se ha impreso tambien, por primera y única vez segun creemos, en el tomo XV, págs. 553 y siguientes de la citada *Coleccion de documentos ineditos*, de Salvá.

Por último, en la *Historia general de España*, por Lafuente, tomo XIII, nota 1.ª, á la pág. 304 de la edicion de 1854, se cita otra Relacion, circunstanciada y minuciosa, de la enfermedad de D. Cárlos, desde 19 de Abril á 27 de Mayo, que se dice dada por el médico principal, y remitida al Conde de Luna, embajador del Rey cerca del emperador Fernando, y la cual se halla en el Archivo general de Simancas, Estado leg. 651. Estas noticias de dicha Relacion, nos han sido en parte confirmadas y en parte rectificadas por nuestro buen amigo y compañero, el inteligente jefe del Archivo general de Simancas, D. Francisco Diaz Sanchez, en carta que tenemos á la vista, donde dice estar fechada la minuta de este documento en Alcalá, á 14 de Mayo de 1562, un dia ántes que el despacho con el cual fué remitida al Conde de Luna para que la comunicase al Emperador, tio, y á los Reyes, hermanos de Felipe II, quien la habia mandado escribir á los médicos, aunque no cita ningun nombre de estos, ni ellos firman ni encabezan el documento.

Entre estas relaciones, hemos preferido, para ajustar nuestro sumario relato, la del licenciado Dionisio Daza Chacon, por ser la más original y completa, como redactada por hombre de mérito y celebridad indisputables en su profesion, que asistió desde el principio hasta el fin á la enfermedad, tomó parte en todas las numerosas consultas facultativas celebradas durante la misma, y practicó por sus manos muchas de las curas y operaciones necesarias.

Las tres relaciones facultativas, y todos los historiadores en que hemos hallado pormenores de la caida, están conformes acerca de la estrechez, y la mayor parte tambien, acerca de la oscuridad de la escalera teatro de aquella desgracia, ménos el historiador de Alcalá, Dr. Portilla, quien afirma, sin expresar el fundamento, que cayó el Príncipe «en la escalera principal del Arçobispal Palacio, donde vivia.» Ateniéndonos nosotros al dicho de los testigos presenciales y más autorizados, hemos tratado de investigar en cuál de las escaleras interiores del Palacio pudo tener lugar el suceso con las circunstancias referidas, y solamente hallamos que reuniese las cuatro de «ruines pasos, oscuridad, estrechez y tener una puerta próxima, al lado derecho de sus últimos peldaños bajos» en una de caracol, cuyos restos han aparecido hace poco, con motivo de las obras que se están practicando, y la cual debió poner en comunicacion el cuerpo alto ó piso segundo, no há mucho derribado, del ala del Sur del segundo patio, con la especie de zaguan que media por aquel lado entre dicho segundo patio y el que sirve de paso á la huerta por el frente, y por la derecha hácia la parte en que estuvieron las cocinas, y donde hoy se construye un nuevo cuerpo para el Archivo. Para mayor probabilidad de esta opinion, apuntaremos que, á los pocos dias de descubierta ahora esta escalera, ha sufrido allí una caida, en circunstancias muy semejantes á las que se cuentan de la del Príncipe, aunque, por fortuna, de no tan desagradables consecuencias, el digno y celoso Arquitecto del Archivo. Por lo demás, la escalera á que aludimos estaba completa y practicable aún en la época en que el Palacio sirvió de depósito de quintos, y entónces fué tapiada, habiendo sido luégo derribada su parte superior cuando desapareció hace poco el segundo piso del ala en que se halla, y quedando más mutilada y nuevamente tapiados sus restos, en las obras que actualmente se están verificando.

maestro, el bachiller Torres, cirujano acreditado, el cual no llegó á Alcalá hasta el 6 de Mayo. Juntos los otros seis facultativos en consulta, acordaron entre tanto abrir y manifestar la herida, como se verificó, dando inmediatamente despues cuenta al Rey, el cual se presentó el 1.° de Mayo, ántes de amanecer, trayendo consigo al doctor Mena, médico tambien de Cámara, y al famoso anatomisma Andrés Vesalio. Al dia siguiente de abrir la herida al Príncipe, se le comenzó á erisipelar y apostemar la cabeza, extendiéndose luégo la inflamacion á la cara, garganta, pecho y brazos, sobreviniendo el delirio durante cinco dias con sus noches. Alarmados los médicos, y despues de diferentes consultas, decidieron por mayoría, y sin contar otros remedios, operar con el instrumento llamado legra, para raer y poner de manifiesto el casco, que declararon hallar sano, contra la opinion de Vesalio y Portugués.

A todo esto, seguia aumentando la inflamacion, agravándose la fiebre y apostemándose tambien los ojos, que al cabo vinieron á supuracion. Desanimados los médicos, y cediendo á la presion, ya agresiva, del vulgo, decidieron ensayar para la curacion del enfermo unos ungüentos que preparaba cierto moro del reino de Valencia, llamado el Pinterete, el cual, llamado con urgencia, vino á aplicarlos por sí mismo, aunque ya dos dias ántes se estaban usando. Mas, como, aunque el estado general del paciente habia mejorado un poco, la herida iba de mal en peor, habiendo hecho el efecto de cáusticos los ungüentos del curandero moro, acordó la facultad despedirlo y seguir á su modo el tratamiento.

A los veintiun dias de la caida, todos los síntomas que presentaba el Príncipe eran mortales, hasta el punto de decir los médicos que sólo confiaban ya en la misericordia de Dios y en la edad de aquel desgraciado, que no pasaba de diez y siete años. En tal extremo, hubo de ocurrirse á D. Fray Bernardo de Fresneda, religioso franciscano, electo Obispo de Cuenca, confesor del Rey; al que lo era del Príncipe, Padre Maestro Mancio, de la religion de Predicadores, y á otros señores, el recuerdo de que D. Cárlos se habia manifestado muy devoto y asiduo en visitar la capilla labrada por Enrique IV al cuerpo del bienaventurado Fray Diego de San Nicolás, en el Monasterio de San Francisco (luégo San Diego); y Felipe II, tan dado asimismo á la devocion y culto de los Santos, como es notorio, mandó que inmediatamente se trajese al Palacio arzobispal el referido cuerpo, para ver si, por intercesion del piadoso varon cuyo era, se conseguia la salud del Príncipe (1).

Así se verificó el dia 9 de Mayo de aquel año, limando las barras y quebrando las cerraduras del arca en que el cuerpo yacía (por haberse perdido las llaves), sacándolo segun estaba «amortajado con un lienço blanco cosido,» y poniéndolo en unas andas de madera rasas, adornadas con doseles de seda, bordados al efecto. Así colocado, fué conducido en procesion, á que asistieron toda la clerecía y cofradías de Alcalá con sus cruces y pendones, muchos vecinos y estudiantes de la Villa y gran número de cortesanos. Dirigióse la procesion, por la calle Mayor, al Palacio, y allí, en presencia del Rey y de los principales personajes de la Cámara, metióse el cuerpo en el aposento donde estaba la cama del Príncipe, junto á la cual se depositaron las andas. Dichas la conmemoracion y oraciones correspondientes, aunque el enfermo, segun relacion de los médicos, «estaba aquel dia tan fuera de sí, y los ojos estaban tan apostemados, que dará muy poco razon de lo que acaeció,» todavía hubo de manifestar deseos de que se le aproximase más el cuerpo, como se realizó, descosiendo ántes el lienzo con que estaba amortajado y descubriendo un poco la frente y ojo izquierdo hasta la sien. En esta disposicion, fué tomado de las andas y puesto en la cama y sobre las rodillas de D. Cárlos, el cual tocó con su mano la cabeza por la parte donde se habia descosido y descubierto. Restituido luégo el cuerpo á las andas, fueron éstas sacadas de Palacio y conducidas nuevamente en la misma procesion, por delante del Monasterio de San Juan de la Penitencia, á la iglesia de San Justo, donde se hizo tambien conmemoracion y oracion, y de allí por la plaza y por la calle de Escritorios, al templo de Santa María, en que se repitió el rezo, marchando en seguida, por delante de la iglesia y colegio de San Ildefonso, al monasterio de San Francisco, y allí se volvió á meter el cuerpo en su arca y ataud, que fueron provisionalmente reforzados con barras y candados, hasta que, compuesto todo, tornase al lugar, guarda y custodia en que ántes estaba.

El autor de la *Historia de San Diego*, despues de insertar el testimonio de que hemos extractado las anteriores noticias no vacila en asegurar que la mejoría del enfermo se notó tan luégo como hubieron entrado en su cuarto el

(1) En todo lo relativo á este incidente, seguimos, en extracto tambien, la minuciosa relacion contenida en el testimonio auténtico, sacado por un escribano y dos notarios, de los actos de extraer el cuerpo, trasladarlo al Palacio y volverlo á su capilla, á que dichos funcionarios asistieron sin separarse un punto. Se halla inserto á la letra este testimonio en el capítulo v de la *Historia de San Diego de Alcalá*, escrita por Fray Antonio Rojo, é impresa en Madrid, año de 1663, 4.°

cuerpo del Santo, y que se graduó más en el breve espacio de un cuarto de hora que allí lo tuvieron, quedando, despues de sacarlo, dormido el Príncipe, quien desde aquel punto fué entrando en convalecencia, como aquella misma noche se lo ofreciera el propio Bienaventurado, que se le apareció. La relacion del licenciado Daza, copiada tambien en este pasaje por el doctor Olivares, no sólo no reconoce lo inmediato de la mejoría, sino que, despues de decir, como hemos apuntado, que el dia de la traida del cuerpo del Bienaventurado «estaba tan fuera de sí S. A., y »los ojos estaban tan apostemados, que dará muy poca razon de lo que acaeció,» añade á renglon seguido: «S. M. visto »esto, y porque el doctor Mena, médico de su Cámára, le dijo que sin duda S. A. moriria, se partió de Alcalá, entre »diez y once de la noche, con una oscuridad y tempestad grandísima, y fuése á San Hierónimo de Madrid, con la »pena que todos podemos entender.» Mal parece que se aviene, en efecto, tan repentino, incómodo, y áun peligroso viaje de Felipe II, con el supuesto inmediato alivio de su hijo, y ménos aún persuade que semejante ventaja tan luégo se notase, el haber sangrado al enfermo con la lanceta, de las narices, aquella misma noche, á las diez de la cual se le aplicaron además cinco ventosas. Confiesa, sí, Daza, que durante la repetida noche, el Príncipe durmió, en veces, cinco horas, y que á la mañana siguiente el pulso tenía más vigor y el delirio no era tan grande. Para tranquilizar algun tanto al Rey, el Duque de Alba, que se habia quedado en Alcalá, despachó al amanecer del domingo, con la nueva de la mejoría, al alguacil Malaguilla, el cual llegó á Madrid á tiempo que habian sacado á la Vírgen de Atocha en procesion, de la que formaban parte la Reina y la princesa doña Juana, y allí mismo les dió el mensajero la buena nueva «con la cual ellas y S. M. recibieron el contento que se puede entender.»

De todos modos, la mejoría continuó y se sostuvo de modo que, cuatro dias despues, cuando el Rey tornó á Alcalá, estaba el enfermo en todo su juicio y tenía mediano sueño, aunque todavía interrumpido con los crecimientos periódicos de la fiebre. Otros varios síntomas persistian como indicios de la gravedad que aún revestia la enfermedad, entre ellos la supuracion de los ojos y la irritacion de la herida, acrecentada por los cáusticos ungüentos del curandero moro; mas todos continuaron mejorando diariamente hasta el 21 de Mayo, en que, despues de la cura, que ya sólo se practicaba una vez al dia, el Rey se partió para Madrid con gran contentamiento, aunque regresó el sábado 30, volviendo á marchar el siguiente domingo para Aranjuez. Desde el dia 22 no volvió el enfermo á tener calentura, y se fueron curando la cabeza y ojos, aunque el izquierdo estuvo más rebelde.

El domingo 14 de Junio se levantó D. Cárlos de la cama por primera vez, á los cincuenta y seis dias de la caida, oyó misa y recibió la comunion; y el 17, á las ocho de la mañana, ya pudo ir al aposento de su padre, que habia vuelto á la media noche anterior, y se tornó á partir á las cuatro de la tarde, prometiendo avisar su decision respecto á la salida del Príncipe de Alcálá «porque los calores eran grandes, y en aquel tiempo suele ser muy doliente (la poblacion), y S. A. se altera fácilmente del frio, y del calor, por lo cual tenía voluntad de salir de allí.»

El lúnes, dia de San Pedro, salió el Príncipe á misa á San Francisco, á la capilla del bienaventurado Fr. Diego, cuyo cuerpo visitó en seguida detenidamente, con asistencia de muchos grandes y caballeros de la corte, religiosos, estudiantes y vecinos de Alcalá, despues de lo cual se volvió á encerrar aquella reliquia cómo ántes estaba (1).

De allí en adelante salia ya todos los dias D. Cárlos á espaciarse al campo, caido el sol, y el domingo 5 de Julio asistió á la misa nueva que cantó en San Bernardo su maestro Honorato Juan, á los cincuenta años de edad, y apadrinado por D. Pedro Ponce, obispo de Plasencia: en aquella misma casa hizo el Príncipe su comida ordinaria (2), y

(1) En la *Historia de San Diego* ántes citada, capítulos VII y VIII, se insertan tambien testimonios auténticos de esta visita y del cerramiento del arca en que volvió á depositarse el cuerpo del bienaventurado Fr. Diego. En aquel mismo año comenzaron las diligencias para la canonizacion del mismo, en las que tomaron parte muy principal y activa el Rey D. Felipe y su hijo, aunque éste habia ya muerto cuando se consiguió en 1588, celebrándose las fiestas en Alcalá en 1589. El proceso de la canonizacion, depositado durante muchos años en el Archivo de Simancas, ha sido recientemente transferido al General Central en Alcalá, á instancia del autor de esta Monografía.

(2) Esta casa de San Bernardo en que cantó misa Honorato Juan y en la cual comió aquel dia el Príncipe, no era, como acaso alguno, poco enterado, pudiese creer, el monasterio de monjas recoletas Bernardas, que se halla medianero al Palacio; pero que no fué erigido hasta el reinado de Felipe III, por el cardenal Sandoval, en 1617, segun dejamos dicho en su lugar. La casa á que en el pasaje que anotamos se alude, fué sin duda un colegio que, para religiosos de San Bernardo, fundó el cardenal Cisneros en 1515, en el mismo edificio en que existia un beaterio, bajo la advocacion de Santa Librada, á cuyas moradoras, no sin repetidas instancias y gestiones, redujo á que tomasen el hábito de Santa Clara, labrándoles el convento de este nombre que aún existe, para que en él pasasen á habitar, y saliesen así del distrito y vecindad de la Universidad, en que habia quedado enclavado el referido beaterio, lo que al Cardenal no le parecia bien, mucho más en su calidad de Reformador general. Este colegio formaba una manzana aislada, teniendo su fachada principal por el S. en la calle de Roma y sus lados fronteros, el E. á la Universidad, el O. al colegio de Gramáticos, hoy yesería de Colinas, y al N. el convento de S. Diego, y formándose en dichos costados y espalda dos callejones, titulados de S. Pedro y S. Pablo, uno de los cuales existe. Tanto el colegio, como el convento fueron demolides en 1859, para la construccion del gran cuartel de caballería que allí se ve y en cuyo solar quedaron incluidos.

de allí, fué, poco ántes de las cinco de la tarde, á ver las fiestas de toros y cañas que se hicieron en la Plaza Mayor, cenando á su hora en el mismo aposento desde el cual las presenció, y regresando á Palacio ántes de anochecer.

El 6 de Julio vino la licencia para que se fuesen los médicos y cirujanos que habian asistido al Príncipe, y el 9 marcharon, quedando solamente los dos de la Cámara del Príncipe, doctores Vega y Olivares, y el cirujano Daza.

El mártes 7 de Julio se hizo pesar el Príncipe, para dar cuatro veces su peso de oro y siete de plata, que habia prometido á varias casas de devocion: pesó, en calzas y jubon, con ropilla de damasco, tres arrobas y una libra.

El viernes 17 de Julio, por fin, estando la herida completamente cicatrizada, partió D. Cárlos de Alcalá, yendo á dormir á Barajas, donde estuvo todo el sábado hasta poco ántes de anochecer que salió, para entrar en Madrid cerca de las diez de la noche. «Por manera, dice Daza, que desde la hora de la caida, hasta el fin de la cura, que fue cuando se quitó el parche, pasaron noventa y tres dias ménos tres horas.»

Aquí acaba lo sustancial de las relaciones facultativas de aquel suceso, de las cuales hemos seguido principalmente, segun se ha dicho, la escrita por el licenciado Dionisio Daza Chacon, que es la más puntual, y fué casi literalmente copiada por el doctor Olivares en la suya (1). Naturalmente, y dada la índole de nuestro trabajo, hemos hecho caso omiso de una porcion de pormenores relativos al curso, síntomas y vicisitudes médicas de la enfermedad, y áun al diagnóstico, pronóstico y tratamiento. Ambas relaciones concluyen con una, que pudiéramos llamar recopilacion histórica del comportamiento que tuvieron los principales personajes que intervinieron en el suceso, y el juicio que éste mereció á la opinion pública: puntos de los que juzgamos tambien interesantes ó curiosos los que asimismo vamos á extractar.

Encarece la devocion que mostró D. Cárlos durante toda la enfermedad, recibiendo la Comunion, rezando y adorando las reliquias que el Rey habia mandado traer á su cuarto, y haciendo promesas de visitar varios santuarios, como los de Monserrat, Guadalupe, el Cristo de Búrgos y otros, habiendo ofrecido, como queda dicho, cuatro veces su peso en oro y siete en plata. Dice que refirió, cuando pudo, cómo en la noche del dia en que le trajeron el cuerpo del santo Fr. Diego, se le habia aparecido éste, con su hábito franciscano y una cruz en las manos, atada con una cinta verde; y que pensando el Príncipe que era San Francisco, dijo: «¿Cómo no traeis llagas?» y aunque no se acordaba de lo que le respondió, sí de que le consoló y prometió que no moriria de aquel mal. Mostró tambien el Príncipe gran obediencia y respeto al Rey, no dejando de hacer lo que de su parte le mandaban el Duque de Alba ó D. García de Toledo, ni áun en los dias de mayor delirio, y tomando los remedios, por fuertes que fuesen.

Pondera igualmente Daza la diligencia y cuidado de los asistentes, que tomaron, dice, ejemplo del Rey: así, del Duque de Alba, que estuvo siempre presente en caso de necesidad, viendo y dirigiendo lo que se hacia, y velando todas las noches vestido, sentado en una silla; no ménos de D. García de Toledo, ayo de S. A., que desde el dia de la caida hasta el fin, fueron pocas las noches que se desnudó, y los más de los dias juntaba á los médicos y cirujanos en su presencia. De Luis de Quixada, caballerizo mayor, asegura que trabajó tanto, que enfermó de una erisipela y calentura que pusieron en riesgo su vida; y de Honorato Juan, que no bien convalecido de los varios padecimientos que experimentara durante todo el invierno, no faltó siquiera un dia á las curas, comidas y juntas. Ni fueron menores el celo y trabajo que, cada uno en su oficio, mostraron los gentiles-hombres de la Cámara, mayordomos, oficiales y criados. Hace tambien memoria el autor de la Relacion, de que durante la enfermedad ó en la convalecencia, vinieron á visitar al Príncipe y á ofrecérsele muchos Grandes, Duques, Condes, Marqueses, Prelados, Embajadores y otros personajes ilustres.

En cuanto á los facultativos no quiere Daza encarecer el cuidado y diligencia que desplegaron, porque, dice,

(1) Los raros pasajes en que el Doctor Olivares varía ó añade algo al texto de la Relacion de Daza, parecen, más bien que por otro móvil, inspirados por el interés personal en realzar el mérito de la curacion del Príncipe y la recompensa de que era digna. Así, por ejemplo, despues de referir en idénticos términos que Daza, cómo el Príncipe contó que se le habia aparecido San Diego, intercala un párrafo en que apunta la ocasion que, de semejante aparicion, habia tomado el vulgo para atribuir la curacion á milagro, lo cual, áun sin negar que pudiera ser, á su juicio no lo fué, «porque el Príncipe, dice, se curó con los remedios naturales y ordinarios, con los cuales se suelen curar otros de la misma enfermedad, »estando tanto y más peligrosos.» Otro párrafo adiciona tambien Olivares á los que Daza habia escrito, encomiando el cuidado y diligencia que pusieron todos los que asistieron á D. Cárlos, y las muestras de general sentimiento que en aquella ocasion se dieron en el Reino. Daza no pone á esto otro comentario sino que, debiéndoselo á Dios, que habia dado gracias á S. A. para ser amado de todos, debió darle gracias por haberse librado de tan gran dolencia. Olivares, más ambicioso ó ménos modesto, añade: «Tambien es razon conozca la obligacion que tiene (el Príncipe) »de hacer merced y amar á los súbditos de S. M. y suyos, pues ellos de su parte han hecho lo posible, mostrando el amor que, como á su natural »Señor, y sucesor en estos Reinos, despues de largos años de vida que Dios dé á S. M., le tienen.»

«siendo yo uno de ellos, no parezca que alabo mis agujas:» elogia, sí, la conformidad á que llegaron en los casos dudosos «tanto, que jamás se han visto tantos médicos y cirujanos tan conformes.» No quiere tampoco callar el peligro en que los facultativos estuvieron, por hallarse el vulgo ignorante indignado contra ellos, pensando que habian errado la cura, lo cual llegó á saber el alcalde de Casa y Córte D. Francisco de Castilla; y esto y lo demás del mal del Príncipe le dieron no poco que trabajar. Los facultativos que entendieron en la curacion del enfermo fueron, en resúmen, los siguientes: desde el principio hasta el fin, los doctores Vega y Olivares y el licenciado Daza; con éstos, desde el segundo dia, el doctor Juan Gutierrez de Santander, médico de Cámara de S. M. y su protomédico general, y los doctores Portugués y Pedro de Torres, cirujanos asimismo de S. M. Despues del descubrimiento del casco, el doctor Mena, tambien médico de Cámara del Rey, y el doctor Vesalio. Desde el 6 de Mayo, el bachiller Torres, cirujano de Valladolid, al cual, además de la merced que Felipe II le hizo, como á los otros facultativos, lo recibió por cirujano de su Casa y Córte.

Durante la dolencia se celebraron más de cincuenta juntas, catorce de ellas en presencia del Rey, quien en estos casos se sentaba en una silla ó banqueta, con el Duque de Alba y D. García de Toledo á los lados y todos los demás grandes y caballeros detrás, colocándose los médicos y cirujanos en forma de media luna. D. García nombraba el que habia de hablar, el cual fundaba su parecer en las autoridades y razones que sabía, y así iban perorando todos. Es curioso el siguiente detalle que Daza, con su habitual, desenfadada modestia, de sí mismo refiere: «Un dia, viniendo »á mí la tanda, me dijo D. García: «Decid vos, licenciado Daza, y S. M. manda que no alegueis tantos textos;» y »añade el propio narrador: «que fue muy grand merced y por tal la tuve. Digo esto porque allí no habia lugar de »estudiar, y así se vió lo que cada uno habia estudiado.»

Por último, y como muestra del espíritu preocupado y supersticioso que dominaba en aquella época, y del cual ni los hombres de ciencia habian aún acertado á eximirse, terminaremos con el siguiente párrafo, que es tambien casi el postrero de la Relacion de Daza: «Esta caida habia muchos años que estaba prognosticada en esta manera: *el prín- »cipe de España, Cárlos, correrá peligro, de una caida de grados, ó de alto, ó de caballo.* Y aunque yo tengo por »burla lo más de lo judiciario de la Astrología, todavía, en lo que toca á nacimientos y revoluciones de año, se »acierta algo.»

A fines del año de 1563, estaba otra vez de temporada en Alcalá D. Cárlos: así lo acredita una curiosa carta de su ayo D. García de Toledo, fechada en aquella, entónces villa, á 15 de Diciembre, en la cual participa al secretario Francisco de Eraso (1) que se debia al Príncipe la consignacion del año anterior y la de aquel presente, segun memoria adjunta, y añade: «En esta casa de S. A. no hay un real ni para pagalla, ni comer; y cualquiera socorro que se hace en casa de Nicolao de Grimaldo, cuesta dineros: y así, de la falta que hubo el año pasado, le hemos pagado en esta feria (2) quinientas mil mrs. de interese. V. m. lo haga remediar, porque yo le certifico que la necesidad es extrema.»

Volvió nuevamente á residir en Alcalá al siguiente año de 1564, y hallándose allí enfermo en cama «en las casas arzobispales,» otorgó á 19 de Mayo, testamento cerrado, cuyo original se guarda en el Archivo general de Simancas, escrito en diez hojas de vitela en folio, y firmado en todas sus páginas de mano del testador (3). Entre las cláusulas de este testamento, vamos á hacer sumaria mencion de las que se refieren en algo á nuestro principal asunto.

Recuerda D. Cárlos en una de ellas la promesa que habia hecho, estando enfermo en Alcalá en 1562, de dar á los monasterios de Monserrat, Guadalupe, Crucifijo de San Agustin en Búrgos y San Francisco de Alcalá, «do está el cuerpo de el padre que llaman Sancto Fray Diego,» á cada uno de los primeros tres arrobas de oro y nueve de plata, y al último tres de oro y tres de plata; y encarga que, si al tiempo de su muerte no se les hubiere satisfecho, acudan al Rey, su padre, que habia ofrecido pagarlo y á quien de nuevo suplica cumpla este voto.

---

(1) *Coleccion de documentos inéditos,* de Salvá, tomo xxvi, páginas 506.

(2) La feria á que alude es la que se celebra anualmente en Alcalá, por Noviembre, el dia de San Eugenio. La falta del año anterior parece que pudo ser con motivo de los grandes gastos que ocasionaria la enfermedad que siguió á la caida del Príncipe, ocurrida en efecto, como se ha visto, en 1562.

(3) Publicado en el tomo xxiv de la repetida *Coleccion* de Salvá, pág. 515 y siguientes.

En la cláusula siguiente dice: «Iten, porque, estando en la dicha enfermedad desahuciado de médicos y dejado de »el Rey, mi padre y señor, por muerto, y dada órden en mi enterramiento, me fué traido el cuerpo de el dicho »Padre llamado Sancto Fray Diego, y desde que se puso cerca de mí y le toqué, sentí la mejoría y salud que Dios »nuestro señor fué servido darme, y tengo razon de creer que fue por méritos suyos y de su buena intercesion con »su Divina Majestad, y ansí pareció á los que á ello se hallaron, y desde entónces tengo propósito, de, en cuanto »en mi fuere, procurar su canonizacion, para que, con auctoridad de nuestra Sancta Madre Iglesia Romana, se pueda »verdaderamente llamar el nombre de Sancto, que por su vida y miraglos tiene cobrado entre las gentes; pero, si »en mis dias no se pudiere efectuar, suplico al Rey mi señor, haga á mí esta particular merced, de procurar el buen »efecto de ella, como entiendo que, por la mesma causa, su Majestad Católica la ha deseado y desea.»

Hay, por último, en el testamento que examinamos, una cláusula, que nos parece cuando ménos curiosa, tanto por referirse á la estancia del Príncipe en Alcalá, cuanto porque, unida á otra noticia documental de que tambien nos haremos cargo, puede acaso servir como indicio de una intriga galante ó amorosa, en la cual se encerrara todo un drama, cuyas escenas nos es hoy imposible reconstituir. La citada cláusula dice así: «Iten, mando que, sobre mil »ducados que el Rey mi señor me hizo merced de mandar librar á Mariana de Garcetas, doncella, que al presente »está en el monesterio de señor San Juan de la Penitencia de la villa de Alcalá de Henares, para ayuda á su casa»miento ó entrar en religion; que, si entrare en ella, se le den otros mil ducados, con que se compre alguna renta »de que ella pueda gozar para socorrerse de las necesidades que en particular tuviere; y si se casare, se le den tres »mil ducados: de manera, que, para casarse, tenga de dote cuatro mil ducados, y si entrare en religion, tenga dos »mil ducados.»

No parece que la Mariana de Garcetas (apellido de sabor plebeyo) hubo de perseverar mucho tiempo recogida en el religioso asilo á que cabe creer la llevaran, más bien que su vocacion, el arrepentimiento ó el despecho amoroso, si ya no es que allí la confinó la severa, regia voluntad de un padre ofendido. Dos años despues vivia y vestia harto más mundanamente en la Corte, tratada y agasajada por el heredero de la corona de España, en los términos que hace presumir la siguiente noticia.

Varias, numerosas, cuanto curiosísimas partidas de *Cuentas fenecidas y por fenecer, tocantes á la casa del Príncipe D. Cárlos*, y tomadas de los papeles de *Contadurías generales* que se guardan en el Archivo general de Simancas, han visto la luz en la citada *Coleccion de documentos inéditos para la Historia de España*, de Salvá (1). Entre ellas se halla una relacion de *Mercedes que S. A. ha hecho, de mercaderías sacadas de la tienda de Francisco Briones y de Alonso de Castro Grijalva, mercaderes, en el año* 1566 (2), donde se leen las partidas que á continuacion copiamos:

«En 9 de Abril tomó el dicho (Juan Estebez de Lobon, guarda-joyas del Príncipe) vara y tres cuartas de grana de »cofolla, de Valencia, para manteo de doña Mariana Garcetas, que S. A. hizo merced, á 44 reales vara.

»Una vara de terciopelo carmesí pelo y medio, de Toledo, para guarnicion deste manteo, á 36 reales vara.

»Ocho varas y media de raso negro de Valencia, para basquiña y jubon á la dicha, á 20 reales.

»Doce varas y tres cuartas de terciopelo negro de pelo y medio, de Toledo, para guarnicion de la basquiña y una »ropa y guarnicion, á 30 reales.

»Cinco varas de boscací encarnado, para forro de la basquiña.»

Ninguna otra positiva noticia hemos hasta ahora hallado de esta galante intriga, á la cual, en todo caso, hubo de poner próximo fin la prematura y misteriosa muerte del desdichado que tan poco digno se mostrara de regir una Nacion, entónces la más poderosa de Europa.

(1) Tomo XXVII, páginas 81 y siguientes.
(2) Ibidem, pág. 108.



Lit. de J. M. Mateu Madrid

ESTATUA MARMÓREA DE GANIMEDES

que se conserva en el Museo nacional del Prado

EL GANIMEDES

DEL

MUSEO NACIONAL DE PINTURAS;

ESTUDIO HISTORICO-CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO M. TUBINO.

I.

(1) 

No es esta la vez primera que nos detenemos en las galerías del Museo Nacional de Escultura para dar á conocer alguna de las obras maestras en ellas conservadas. Con ser pocas, no faltan en la coleccion monumentos del arte antiguo que verdaderamente reclaman atencion y estudio, tanto bajo el concepto de la historia del arte, cuanto considerados como ejemplos acabados de altas perfecciones estéticas. No corresponde, sin embargo, la parte escultórica de nuestro primer Museo, á la riqueza y variedad con que se ostenta la pictórica, ni ménos á las necesidades de la cultura. La estatuaria en el Museo del Prado se nos presenta en subalterno nivel, siendo así que bien podríamos ofrecer á la consideracion de propios y de extraños mayores testimonios de esta manifestacion artística, tanto con la marca del genio extraño como del propio y privativo. Lo que en nuestro sentir acontece, es que esta rama del Arte no ha merecido siempre entre nosotros, la consideracion que alcanzara en otros pueblos. Hoy mismo, en que parece deberian haberse extinguido ciertas preocupaciones, hoy que la vida moderna reclama el fomento de la escultura, no ya como puro deleite del ánimo y expresion del gusto, sino cual instintiva enseñanza que aleccione á las muchedumbres en el camino de la virtud, del civismo, de la emulacion honrosa, del valor y de la abnegacion; hoy que los pueblos más adelantados cuidan de embellecer plazas, jardines, edificios y monumentos con la representacion iconística de sus hijos más preclaros, y con el simulacro, tambien escultórico, de los acontecimientos más notables de su historia, entre nosotros, prosíguese la censurable conducta de mirar la escultura con un desvío que hiela todo entusiasmo, ocasionando este proceder los más tristes resultados en la esfera de la produccion.

Rara vez se erige una estatua en nuestra patria, y si se ejecuta lo contrario, no es en verdad porque la opinion se muestre solícita y entusiasta en favorecer la idea, ántes bien, porque á despecho del indiferentismo de todos, hubo algunos pocos que no cejaron en el empeño concebido. Esta es la hora en que las figuras más significativas y gran-

(1) Relieve de mármol encontrado en la Acrópolis de Atenas. Representa tres gladiadores limpiándose con el *strigilo.* (Altura 0,45.)—(Reproduccion traida por la Comision arqueológica de Oriente al Museo Arqueológico Nacional en 1871.)

diosas de nuestra historia y de nuestra civilizacion, carecen de testimonios públicos que claramente recuerden sus proezas ó merecimientos á presentes y futuros; este el dia en que ni Viriato, ni los numantinos, ni Pelayo, el Cid, Fernando III, Alonso X, Alonso XI, Isabel la Católica, el Gran Capitan, Cárlos I, D. Juan de Austria, Cristóbal Colon, Lullio, Vives, Cisneros, Arias Montano, Mariana, Berruguete, Velazquez, Calderon, Juan de Herrera, Martin Álvarez, Palafox, Agustina Zaragoza, Goya, Jovellanos, Quintana, para no citar sino algunos nombres, entre tantos como se nos ocurren, han logrado que la patria les haga justicia de la manera eficacísima á que en esta ocasion debemos referirnos. Ni el mismo Cervantes, con envanecernos tanto de que el mundo civilizado—sin distincion de países—nos lo envidie, tiene un monumento digno de su colosal é imperecedero renombre. Lo que el rey intruso José Bonaparte, un extranjero, intentó ejecutar, no hemos sabido hacerlo los españoles.

Levantan los italianos suntuoso pedestal donde descansa la estatua de Dante, multiplícanse en Inglaterra los testimonios del amor que la memoria del gran trágico Shakspeare inspira á las muchedumbres, erigen Alemania y Austria monumentos á sus poetas favoritos, y tambien la primera consagra su atencion á aquel héroe medio real, medio legendario, que, como emblema de la patria, aparece siempre en pugna con los latinos, Arminius; enriquecen Dinamarca y Suecia sus museos, sus palacios, sus jardines y plazas con los simulacros, ora de las creaciones míticas que acaloran los orígenes históricos ó legendarios, ya con los bustos y estatuas de los hijos más ilustres; hay ciudades, como Venecia, que en las fiestas más solemnes convida á sus habitantes al banquete intelectual que les proporciona la contemplacion, en ordenada serie de todas las notabilidades locales, en administracion, política, ciencia, arte, literatura y virtud; hay pueblos, como el dánico, que multiplica por mecanismo industrioso las creaciones de su gran escultor Thorwaldsen, para difundirlas por todas partes, para hacer que lo mismo se ostenten en los palacios que en las humildes moradas del labriego; no hay, en fin, nacion alguna civilizada que no utilice la escultura como poderoso estímulo de acciones recomendables y grandiosas, y sólo España permanece poco ménos que indiferente, contemplando los esfuerzos que hace años, ejecutan unos cuantos para labrar modestos recuerdos á Colon, Cervantes y Martin Álvarez, por ejemplo, sin que hasta ahora hayan conseguido ver realizados sus propósitos.

II.

Ninguna ocasion nos ha parecido tan propia como ésta, para llamar la atencion de los hombres influyentes sobre el error y la negligencia que combatimos. Es la galería de escultura de nuestro Museo, emblema elocuente de una dolencia nacional que interesa combatir, no tanto sólo por sus estragos presentes, sino tambien por sus consecuencias en lo futuro. Si continúa el actual indiferentismo, si nuestros escultores siguen tan poco considerados como se les tiene, si el cincel y el mazo de la generacion viva, permanecen en el rincon de los estudios, sin empleo ni utilidad, el porvenir de la escultura en España no podrá ser más enojoso y miserable. Sin estímulo no hay arte, como nada de lo que presupone la complicidad y concurrencia de las facultades individuales—en una superior perfeccion—y del agasajo y aplauso comunes, en formas oportunas y eficaces manifestados. No vive el artista en la frialdad de su taller, no en el aislamiento de sus concepciones, para él únicamente exteriorizadas; su existencia, para medrar y en lozanía desarrollarse, necesita del calor de la pública simpatía, de la aceptacion más fecunda, del lauro ménos discuble. Toda obra artística—verdaderamente inmortal—es resultado de una doble fuerza: la energía concreta del autor, el influjo poderoso é inevitable de las circunstancias. El artista que á las brillantes alturas de la gloria aspire, ha de ponerse en íntima relacion y contacto con sus contemporáneos, ha de sentir y pensar como ellos, y con ellos tambien ha de regocijarse ó condolerse. Un arte ininteligible, arcáico ó utópico, podrá tener aceptacion en el cenáculo de los doctos, pero no en la ancha palestra del público asentimiento.

Ni es esta doctrina novísima que sólo en los tiempos actuales pueda verificarse: el mismo simulacro que motiva estas consideraciones, el Ganimedes, que pronto vamos á estudiar, dícenos hasta qué punto el artista y las muchedumbres se comprendian y se estimulaban en la Grecia. Es el Ganimedes, como tecnicismo, obra peregrina; pero esta obra se halla vaciada en la turquesa del gusto nacional más depurado y egregio, porque el Ganimedes, como la

leyenda lo presenta, puede ser considerado como uno de los testimonios más vigorosos del genio poético helénico en la esfera de las concepciones mitico-plásticas. La produccion estética sólo es posible al calor y al contacto de los grandes entusiasmos, sólo cuando al eretismo de las facultades, en el artista, corresponde en el público, una manifiesta predisposicion á solicitar sus obras con anhelo y á acogerlas con verdadera complacencia. Ni cantan las aves en la vacía soledad del desierto árido y calcinado, sino en la frescura de la selva umbrosa, junto á las murmurantes aguas, en la vecindad de otras aves no ménos parleras y elocuentes. Porque todo lo que por base tiene el sentimiento—y el arte es ante todo y sobre todo emocion irresistible, misterioso trasporte de la sensibilidad solicitada con impresiones para el vulgo desconocidas, y luégo al exterior vertida en modos singulares que el genio sella con su marca indeleble,— reclama como indispensable circunstancia la concurrencia de lo subjetivo y de lo objetivo, del yo y de la naturaleza, del interno modo de ser y de los múltiples accidentes externos que ocasionan el particular estado y en sazon lo justifican. El grupo que nos disponemos á examinar no pudo ser concebido sino en estas condiciones. De una parte, el inspirado artista, que dominaba la mecánica de su arte, que sabía las leyes del dibujo y de la composicion, que era diestro en el modelado y en el pulimento; de la otra nacion helénica, la cultura particular griega, que regía la fantasía de artista, inclinándole á forjar con el cincel y el mazo en el mármol trasparente, el simulacro idealista de una poética y bellísima abstraccion.

Nada tan contrario al Arte como la ciencia. Si ésta pide serenidad de juicio, propio dominio, sujecion de la fantasía al ritmo de la lógica y de la reflexion, si prescinde del momento presente y aspira á mantenerse en la superior esfera de lo permanente, ó por lo ménos, de lo para nosotros fundamental y constante, el Arte no se concibe sin pasion, sin cierta suma de sublime delirio, sin el estremecimiento íntimo de lo más individual que al unísono palpita, con los latidos de la conciencia pública. El sabio se aparta de toda consideracion de lugar y de momento, borra de su criterio afecciones y odios, inconvenientes y ventajas, para seguir el camino que á la verdad guía, saltando sobre todo lo transitorio, eventual ó de circunstancias. Sin prescindir de lo humano—que la ciencia no mereceria este nombre si del hombre y de sus legítimos intereses se olvidara—prescinde, sí, de lo parcial é individual, para afanarse en el conocimiento y dominio de lo general. ¡Cuán distinta la mision del artista! Tambien á lo humano debe atenerse; pero el poeta cuando canta en su laud ó en su lira los sentimientos que le enajenan; el pintor cuando pone en el lienzo los rasgos seductores de la naturaleza, sorprendida en sus más delicadas confianzas; el estatuario si labra con gigantesco peñasco ó funde con duros bronces la efigie del guerrero ó del estadista; no se preocupan de las leyes de la eterna y universal verdad, sino de lo que en el momento de la inspiracion hirió con más energía y eficacia su fantasía.

El sabio es á modo de un profeta, que predice á la humanidad sus caidas y victorias, señaládole el derrotero de lo desconocido, que con sus conquistas señala y esclarece; el artista es el eco de la pasion colectiva, arrancando resonancias supremas de la delicada sensibilidad de un hombre, con disposiciones singularísimas para asimilárselas, fundirlas y verterlas en unidades admirables.

III.

Véase si interesa poderosamente, que el artista viva en una atmósfera propicia á la dilatacion de sus facultades. Todo es para él ocasion de enseñanzas fecundas. Desde la naturaleza hasta la vida, desde la historia hasta la actualidad, no hay relacion sentida y apreciada que no ejerza su influencia en el ánimo y en la mano del artista. Su existencia en un perpetuo aprendizaje. Sólo los artistas mediocres no aprenden, porque el grado de su sensibilidad es limitado. El progreso de las aptitudes está en relacion con el ejercicio de los sentidos y de la mano. Miéntras mayor es la agitacion en torno del artista, mayores son las probabilidades de que produzca obras portentosas. En el silencio del claustro se produce la miniatura, obra de paciencia y de constancia; en los sobresaltos, en las conmociones, en el vertiginoso revolver de la Roma neoclásica, por tantas terribles complicaciones solicitada, es donde pueden alentar Miguel Angel y el de Urbino. Suprimid la lucha de sentimientos religiosos que en la Sevilla de Murillo se agiganta, y no comprendereis sus *Concepciones;* encerrad á Velazquez en un Cenobio, y de seguro no pintará ni los *Borrachos* ni la *Fragua de Vulcano,* sátiras trascendentales que le ha inspirado la sociedad que le rodea.

El Arte escultórico, quizá con mayor fundamento todavía que la pintura, es el arte de las muchedumbres. Como la música está destinado á los grandes espacios, es arte de luz y de horizontes, de efectos permanentes y de inagotables enseñanzas; su anhelo es lo eterno y lo grandioso. Miéntras la pintura quiere recoger la fugaz emocion del momento figurado con todos sus detalles, la escultura prescinde de lo transitorio para recoger y fijar lo permanente. Es con inevitable empeño, más realista que abstracta, ménos pintoresca que austera. Tiene la pintura mucho de lírica; la escultura es ó grotesca ó épica. Su campo es la epopeya. No levanteis una estatua á una vulgaridad en fortuna, que el mármol ó el bronce serán la picota de su envanecimiento; el monumento público implica siempre algo de la apoteósis, porque no en vano se colocaron las estátuas en parajes culminantes, abiertos á la escrutadora mirada de las gentes. Los primeros simulacros litúrgicos que adoró el hombre, fueron producidos por la plástica. No halló la devocion modo más apto y eficaz para honrar lo divino, que encarnándolo en la forma humana contrahecha; luégo se labra el simulacro de los héroes y de los genios superiores, porque lo heroico y lo grandioso se asemejan en lo justo, á la idea de la suprema perfeccion. Cuando el pueblo ateniense decreta un monumento iconístico, es porque el guerrero, el gimnasta, el vate ó el político se han levantado sobre el comun de los hombres, denotando ventajas que se imponen al respeto y al afecto de los demás. Esto que era ley en lo antiguo, se reproduce en nuestros dias bajo nuevos conceptos.

Si los pueblos grandes no se prostituyen adulando al éxito cuando caen de hinojos, es porque el ídolo lo merece. Contemplad, si no, el monumento con que Rauch embelleció á Berlin, el monumento de Federico el Grande. No se trata de un rey cualquiera, no de un hombre vulgar siquiera poderoso, trátase de la idea alemana, que toma cuerpo en un hombre, trátase de una esperanza que toma por símbolo el bulto del que la autorizó con los esfuerzos de toda su existencia. Federico el Grande es la patria, y por eso en torno suyo se agrupa la diplomacia, la literatura, la filosofía, el arte, la ciencia, el patriotismo, el valor y la política.

Aquel monumento es una condensacion histórico-social. Condensacion de recuerdos y de pensamientos, de esperanzas y de victorias. Rauch es el artista nacional, que pide fuego y brios á la conciencia y al entusiasmo de sus contemporáneos para enardecer y fortalecerse, para embriagarse con el entusiasmo patriótico.

IV.

Ojalá que estas consideraciones no sean perdidas para la escultura española. Tiempo es de que se piense en la regeneracion de este arte importantísimo, buscando y preparando sus medros por todos los caminos oportunos. Ni nos faltan maestros que, con éxito, respondieran á las justas exigencias y necesidades. Lo que falta es entusiasmo y proteccion, estímulo y premio. Menester es que la escultura tome—entre nosotros—el rumbo que ya sigue en otras partes; que sin renegar de la línea, esto es, del cánon clásico, eternamente legítimo y eficaz, penetre en el dominio de la expresion y de la idea, en una palabra, que pida sus asuntos, no á la mitología, porque el sentido del mito no es hoy popular ni humano, sino á la historia romántica, esto es, al cúmulo de tradiciones, hechos y motivos que constituye el pasado de las naciones occidentales.

Respetando—como es de justicia—la escultura helénica, modelo que nunca estudiará lo bastante el artista moderno, recogiendo todas sus múltiples enseñanzas, forzoso es que la escultura adopte ante la generacion presente un tono muy distinto en todo lo que permite el cambio. Amplísimos é interesantes temas ofrece á la fantasía del escultor la civilizacion romántica, temas que son susceptibles de concertar tanta armonía y tanta belleza como los más selectos de la antigüedad greco-romana. Ni quiere esto presuponer que el escultor pueda ni deba hurtarse á la contemplacion diaria del ideal clásico, fuente perenne de belleza y disciplina del gusto en todos tiempos; si pensamos que la escultura moderna debe tomar por empeño ofrecer á la consideracion aquellos asuntos que, por pertenecernos, responden directamente á los sentimientos y necesidades contemporáneas. Sirva lo antiguo de aguijon y estímulo, y tambien de guía, pero no se intente—que fuera empeño equivocado—repetir sólo lo clásico donde, á lo sumo, lograremos alcanzar el papel de meros imitadores. Si el copiar las estatuas helénicas puede ser de gran utilidad para el que empieza, el maestro debe tomar un rumbo más acomodado á las exigencias que ahora lo

solicitan, afanándose en servir la idea nueva con los copiosos elementos que la experiencia de los siglos colocó á sus alcances.

No ha muerto la escultura como muchos aseveran. Si entre nosotros se arrastra en lánguido desmayo, no es porque falten profesores que pudieran levantarla á grandes merecimientos, ni ménos porque el cincel moderno sea ménos hábil que el de los maestros de la Antigüedad ó del Renacimiento: vive la escultura en la Península como en letargo, por el indiferentismo público, por la atonía moral de la presente situacion, porque no estamos en posesion de nosotros mismos, y vivimos como desvanecidos no se sabe en qué suerte de peligroso y funesto aturdimiento. A promover las más nobles aficiones, á facilitar la difusion de los buenos principios, á restaurar, en fin, el crédito de la escultura entre nosotros, se encaminan estos estudios. Por eso pretendemos dar á conocer puntual y sosegadamente las obras maestras que encierra el Museo Nacional, haciendo que sean apreciadas, como exige el mérito de que se hallen adornadas. No es, pues, un solo fin arqueológico ó de crítica el que pone la pluma en nuestras manos: aspiramos en estas monografías á dar un valor práctico y de actualidad á los esfuerzos iniciados, haciendo que pongan de relieve la conveniencia de una reforma que hace tiempo está indicada. No tenemos museo escultórico y es menester organizarlo, con lo existente que no es menguado, y con lo que pudiera allegarse con inteligencia, con asiduidad y buen deseo.

V.

Proponerse el estudio de cualquier obra de la escultura helénica, del Ganimedes, por ejemplo, sin comenzar por darse razon de la idea que engendrara el simulacro, sería seguir un método defectuoso. Lo primero que en nuestro concepto procede, toda vez que se trata de representaciones mitológicas, es saber lo que por mitología debe de entenderse. Sin abordar en esta ocasion en toda su amplitud, el problema que ante nosotros se ofrece, entendemos que es llegada la hora de exponer sus términos principales á la consideracion de nuestros lectores. No hay medio de adelantar con fruto en ningun linaje de estudio ó indagacion que tenga por materia la cultura en sus modos pretéritos, sin pedir auxilio á la mitología; pero es de todo punto indispensable que el crítico conozca el estado de la ciencia en cuanto á aquella especialidad se refiere. Si no ha nutrido su juicio con las más apropiadas enseñanzas, si desconoce el verdadero valor de las concepciones míticas, no espere explicarse los impenetrables secretos que á su inteligencia presentan los monumentos de los pasados tiempos.

No es hoy la mitología una rama subalterna de la retórica, ni un arsenal adonde recurre el poeta que desea enriquecer sus obras, dándoles cierto sabor erudito y culterano: la mitología es una importantísima seccion de las ciencias históricas, destinada á alcanzar en lo futuro, grandes desarrollos y ventajas, porque es ya cosa averiguada que en los mitos se oculta el sentido, la raíz y el orígen de la mayor parte de las instituciones que forman el organismo social y moral de las modernas nacionalidades. Creíase, no há mucho, que la mitología consistia simplemente en un conjunto de fábulas más ó ménos poéticas, que habiendo sido ideadas por la exuberante imaginacion oriental, llegaba hasta nosotros alterado, confundido, modificado y centuplicado por la accion del tiempo y de la distancia: ahora la mitología representa un distinto valor, segun veremos próximamente; pero ántes lícito ha de sernos anteponer algunas explicaciones, que á modo de prefacio, hagan más llana la subsiguiente explicacion.

Y ante todo nos conviene hacer constar un hecho, que tiene alta significacion en estos asuntos. Así como para corroborar la legitimidad de los instrumentos llamados prehistóricos, y que responden á las primeras etapas de la incipiente y rudimentaria industria humana, recurrimos á aducir el testimonio de los útiles que hoy mismo usan los pueblos salvajes en distintas regiones de la tierra; así para demostrar que la mitología clásica engloba los fenómenos más íntimos de la vida social, basta con fijarse en lo que ante nuestros ojos ocurre: hoy mismo la tradicion mítica no se ha evaporado, y buen número de concepciones arcáicas gozan de vida propia, siquiera las mudanzas de los tiempos hubieron de alterarlas y modificarlas. Más todavía: la imaginacion del hombre, excediendo á los medios analíticos de expresar el pensamiento, continúa sirviéndose de imágenes, abstracciones, símbolos y metáforas, los cuales, á poco andar, se trasforman en séres reales, ó con las apariencias de la realidad, que mudan, por tanto, de naturaleza y atributos.

Si el mundo antiguo tuvo sus dioses, sus héroes, sus genios, sus ninfas y sus driadas, la Edad Media forjó un universo de séres fantásticos que poblaban aires y tierra, bosques y lagunas, mares y montañas, fuentes y torreones, atribuyéndoseles, por la generalidad, una existencia corpórea no ménos positiva que la alcanzada por los habitantes del Olimpo helénico ó romano. Bien mirado, lo que acontece es que la mitología clásica se trasforma, revistiendo nuevas formas, aunque conservando mayormente, el pristino sentido, por más que éste se oculte, ó desaparezca ante la corteza que han acumulado los siglos y la mudanza de la significacion de los vocablos.

En nuestra misma edad el proceso mítico no ha terminado. Aun en el lenguaje ménos poético, se deslizan constantemente testimonios eficaces de la propension, á la que llamaremos *antropomorfizar*, tan arraigada ó ingénita en la especie humana! Si los salvajes actuales se hallan en el momento primero de la formacion mitológica, nosotros que tantos ciclos históricos hemos recorrido, tocamos una meta superior en esa misma empresa. No todos entienden que el Estado, la Patria, la Virtud, la Belleza, el Honor, la Vida, la Muerte, son meras abstracciones, relaciones sentidas, modos del lenguaje que sintetizando aquéllas, las agrupó y englobó en una palabra, para facilitar el progreso de la comunicacion intelectual entre los hombres. Si los talentos superiores saben á qué atenerse en esto, las muchedumbres dan todavía existencia positiva, aunque extraña y misteriosa, á séres que en último término consisten en una mera afirmacion gramatical.

VI.

Dicho esto entremos de lleno en el tema.

La rama de la ciencia que lleva por título «Mitología comparada,» cuenta de vida pocos años. Auxiliados los primeros que se lanzaron á fundarla, por los grandes progresos que en el conocimiento de las literaturas orientales realizaban los lingüistas, descubrieron ante sí una inmensa tarea, fecunda en los más provechosos resultados. Hasta entónces no se habia conocido más mitología que la clásica, esto es, la greco-romana: apénas si el Egipto dejaba penetrar la mirada en el oscuro y enmarañado panteon de sus dioses. Pero conocido el sanscrito y conocida la importancia de su auxilio en este linaje de indagaciones, la mitología entró en vias totalmente nuevas, aspirando la erudicion á explicarse innumerables tradiciones y fábulas que hasta entónces habian resistido á todo análisis.

Grandes y fecundos han sido los frutos hasta ahora recogidos. Por lo pronto, es ya axiomático que todas las creaciones míticas de las naciones ario-europeas, desde la alemana á la española, desde la griega hasta la italiana y la escandinava, proceden de un solo centro, la misma raza aria, que las engendró cuando no habia abandonado el campo de su primer establecimiento. Por muy antitéticos que nos parezcan, por muy oscuros que sean los mitos de los pueblos latinos como de los germanos, reconocen por cuna las concepciones poéticas de que los Vedas nos dan puntual razon, cuando con inteligencia y cuidado se les interroga. No puede extrañarnos la diversidad de aspectos, con que segun los países y los tiempos, se presentan las creaciones de la mitología. Como el lenguaje, la mitología, ha acompañado á los distintos hijos de aquellos comunes padres, en sus repetidas emigraciones y cruzamientos, resultando de este doble proceso, seguido durante miles de años, las alteraciones más profundas, los desarrollos más extraños, los desdoblamientos más singulares y sorprendentes.

Si el lenguaje primitivo ario, ha dado el sér, con el tiempo, á los idiomas europeos, desde el griego y el latino hasta el celta, el teuton y el aleman; si el lingüista descubre, ateniéndose á los métodos críticos más autorizados, la filiacion comun de todas esas maneras de expresar el humano pensamiento; tambien los mitólogos han hecho ver cómo los mitos que un dia fijaron la atencion de las muchedumbres en las llanuras y en las escabrosidades de la Bactriana, son los generadores del Olimpo greco-latino, del mismo modo que de la Valhalla de los germanos, Júpiter y Odin son hermanos, como que son hijas de una misma madre Venus y Freya, que cambiando de nombres y, en parte, de ropaje, el alma en todos los casos es la misma.

VII.

Sin necesidad de mayores explicaciones, compréndese la manifiesta importancia de la mitología comparada desde el punto de vista de los estudios históricos de todo género. Con el auxilio de la lingüística y de la mitología, fácil es al etnógrafo reconstruir la carta de las inmigraciones europeas. El mito descúbrenos los nexos que unen á los pueblos europeos entre sí, y tambien á su centro comun, y cuando se habla de antagonismos de razas, sustanciales y permanentes; cuando se pretende, por ejemplo, oponer la gente latina á la germana, considerándolas como dos variedades humanas en mortal y eterna oposicion establecidas, lingüistas y mitólogos acuden á demostrar el funesto error en que viven los políticos, probándoles que germanos y latinos tienen un orígen único, como lo testifican no sólo la lengua, pero quizá con no menor eficacia, las respectivas mitologías.

Si esta adquisicion de la ciencia moderna está destinada ó no á modificar y esclarecer problemas harto graves para que no nos preocupen, será idea que emita el lector discreto; á nosotros nos basta apuntarla, sin ulteriores ampliaciones. Ni es éste únicamente el interés con que la mitología comparada se recomienda á nuestra simpatía. Demás del que llamaremos aspecto étnico, ofrécenos el social, y uniéndosele estrechamente, el literario-artístico. Al contacto de sus enseñanzas nace la luz en el vasto campo de las tradiciones, y se descubre la significacion de usos, ritos, costumbres y prácticas, que de otro modo resultan ininteligibles. Las instituciones mismas no dejan de necesitar de los favores con que la mitología comparada les brinda, que hasta el derecho, bajo determinadas relaciones, ha recibido el influjo de los mitos, conservándose por siglos en la línea que éstos determinaran (1). Y el hecho se comprende. Desde el instante en que las creaciones mitológicas—trasformadas y habiendo perdido su prístina significacion—se convertian en incentivo de la piedad y hasta en materia del culto, no era violento que acudieran á fecundar la vida, á vigorizar sus modos colectivos, amparando y autorizando ante las generaciones aquello que debia ofrecerse con el sello del más alto prestigio.

La familia, el hogar, la propiedad, el matrimonio, la servidumbre, los funerales, la caballería, el gobierno, con otros muchos modos del organismo social, se relacionan secretamente, con las concepciones míticas, que, en parte, concurren á vigorizarlos. Ya no es la mitología dominio exclusivo de retóricos y poetas, ni en la esfera de los hombres verdaderamente eruditos y profundos, representa un juego de la imaginacion ó los resultados de supersticiones absurdas: la mitología es poderoso elemento para descifrar no pocos enigmas que aclarándonos el pasado, contribuyen á hacer comprensible lo presente y más conforme y regular lo porvenir.

VIII.

De algunos años á esta parte se ha intentado reconstruir la historia de los hombres, con procedimientos puramente de razon. Fué en todos tiempos y en todas las zonas, anhelo comun á las criaturas, el que tenía por fin conocer y explicarse los orígenes humanos. En el fondo de todas las teogonías como en lo más recóndito de los sistemas filosóficos, ocúltase el deseo de satisfacer esta invencible propension del ánimo. Si bien se mira, no hay círculo de tradiciones religiosas que no aspire á descifrar los primeros problemas de la humana naturaleza, tomando siempre por guía las leyes mismas del entendimiento, más ó ménos respetadas.

---

(1) Véase nuestro *Estudio de mitología comparada* en el tomo II de la *Revista de la Universidad*.

La historia constituida mostrósenos deficiente en lo que á punto tan vitalísimo se referia. Los descubrimientos arqueológicos, los progresos de la lingüística, demostraron que la humanidad era mucho más antigua de lo que aseguraban las cronologías aceptadas, y en tal concepto, sin menospreciar, ni mucho ménos, las narraciones históricas conocidas, buscóse modo de ampliarlas penetrando más adelante en las tinieblas de lo pasado. Llegó un momento en que el problema varió totalmente de carácter. No era ya la esfera exclusiva de la arqueología—segun su condicion establecida—la única donde debiamos rastrear los orígenes humanos. Ahondando en el pasado histórico se llegaba al vacío, cubierto, no obstante, por las nieblas de la fábula. Díjose que del lado allá no habia más que el mito, fórmula primitiva é ingenua de la iliterata actividad de los hombres, y que, por tanto, el empeño era irrealizable. Empero, dándose la mano naturalistas y arqueólogos, convinieron en que no era la limitada extension de las crónicas y de los anales conocidos, el terreno donde con fruto podrian proseguirse las iniciadas investigaciones. Cuando el investigador, ascendiendo de grado en grado llegaba á la region puramente legendaria, hallábase rodeado de soledad inmensa: nadie respondia á sus preguntas; nada habia que pudiera satisfacerle. En torno suyo extendíase un océano de misterio y de sombra, océano cuyo atormentador silencio aguijaba con terrible energía el conato de surcarlo. Surgió entónces la paleoetnología y se rasgaron las tinieblas. No era ya en las primitivas leyendas, ni en los monumentos epigráficos más vetustos donde debian buscarse las primeras huellas del hombre. Su existencia yacía oculta en las entrañas de la tierra, y era menester agarrarse al hilo salvador de la geología para penetrar en su laberinto. Al libro de la historia ó de la arqueología se antepuso el libro de la corteza terrestre, que perforada, mostró sus elocuentes páginas y en éstas los más arcáicos testimonios de la humana personalidad.

Desde que la nueva rama de la investigacion científica fué considerada legítima, no podia ménos de ejercer su influencia sobre el estudio mitológico. Con efecto, la paleoetnología por un lado, la arqueología prehistórica por otro, y la lingüística comparada, diéronse la mano para afirmar la gran antigüedad del hombre: estudiados luégo los mitos, descubrióse que léjos de referirse á un estado rudimentario social, presuponian grandes desarrollos del lenguaje poético, y en este concepto, fueron colocados, no en los limbos de la barbarie, sino en la penumbra de la historia humana que une la sombra, aún no desvanecida, de los tiempos prehistóricos y la luz relativa de la depurada historia.

Véase, pues, cómo todas las ramas del conocimiento se relacionan bajo una superior unidad, la antropología. El mito, actualmente, no pertenece al poeta, sino al historiador naturalista, porque tiene la historia un aspecto que la relaciona con la paleoetnología y la geología, del mismo modo que la lingüística aparece incluida por muy doctos tratadistas, en el círculo de las ciencias naturales. La mitología se acerca tanto á la historia natural y á la lingüística, que sin su doble apoyo no puede dar un paso.

IX.

La diferente manera de considerar los mitos remonta á los tiempos clásicos. Fijándonos sólo en la Grecia, dos sistemas nos ofrece la historia de su filosofía. De un lado la escuela estóica consideraba los mitos como simples *moralidades* ó *alegorías*, engendradas por la fantasía acalorada de las muchedumbres; de otro los logógrafos de la Jonia tomaban las fábulas como trasunto de hechos positivos desfigurados por el movimiento de la cronología. Quiso Dionisio de Mileto reducir la mitología á la historia, viendo en los númenes y héroes simples mortales, cuyos altos hechos habian reclamado los honores de la apoteósis. Negaba esta escuela la naturaleza sobrehumana de los personajes míticos, admitiendo, á lo sumo, que bajo la presion de diversas circunstancias habian sido divinizados. Tres siglos antes de la Era cristiana, Evemero, filósofo de la escuela de Cyrene, dió forma á esta doctrina, estableciendo una interpretacion puramente histórica de todos los tipos mitológicos. Desde entónces, los que participaban de sus juicios, no vieron en el Olimpo sino el reflejo de la realidad positiva, trasformada en concepciones sobrenaturales por la imaginacion de las muchedumbres.

Negaba, por tanto, Evemero el carácter divino de númenes y héroes, pero en cambio, atribuia á éstos una personalidad histórica que estaba muy léjos de ser legítima. Y favoreció su teoría la circunstancia, repetida en más de

un caso, de haber los hombres elevado á la categoría de divinidades á simples mortales, siquiera se cubrieran con la púrpura de los emperadores: desde el día en que un César subió al Olimpo, recabando de sus semejantes el culto debido á los que se tenian por séres celestiales, el evemerismo quedaba justificado, y tanta fué su autoridad, cuanto que los mismos apologistas del cristianismo, al pugnar contra los que defienden el sistema politeista, recurrian á los argumentos de Evemero para demostrar que las pretendidas divinidades greco-romanas no fueron en su orígen más que simples mortales. Pero al mismo tiempo, la piedad veia en los mitos peligrosas encarnaciones del demonio, que en ellas habia tomado cuerpo para inducir en el error y en el pecado á los mortales.

Con el desarrollo de la magia, el evemerismo fué modificándose, si bien en plena Edad Media encontramos que los poetas y en general los eruditos, consideran los mitos como hechos históricos, aunque siempre atribuyen á Satán una considerable participacion en ellos.

Aspirando la ciencia del medioevo á constituir la historia universal humana, empieza por utilizar el Génesis, como la narracion que más auténticamente describe el orígen de los hombres y la formacion de sus distintas variedades, y luégo, encontrándose con el paganismo, lo pone en relacion con las tradiciones mosáicas, considerando reales, esto es, históricos, los sucesos de que la mitología da razon, si bien cuida de prevenir toda equivocacion, aseverando que las fábulas representan el concepto primitivo humano que el genio del mal, prevaricando, ha corrompido.

De este modo escríbense tentativas históricas, donde las autoridades son desde Moisés hasta Homero, desde Salomon hasta Hesiodo. La *Iliada* y la *Odisea*, como la *Teogonía* y los *Dias y las Horas*, no son consideradas como obras de imaginacion, sino cual libros de historia, y la *Guerra de Troya*, con todo el bagaje de las leyendas poéticas de la Grecia, entra á formar parte del caudal erudito de la cultura en el período á que nos contraemos.

Tambien cunde la manía de las genealogías, que se prolonga hasta bien entrado el Renacimiento, y tenemos pueblos que descienden de los que la mitología conformó, y guerreros ó príncipes que cuentan entre sus antepasados ora á Hércules y Aquiles, ya á Hector ó Antenor.

No debe sorprendernos que dominando semejante criterio, la mitomanía, lejos de aminorarse, se perpetúe y desenvuelva. Con teson procura la Iglesia arruinarla, pero lucha por tiempo, con la resistencia que lo arraigado de las supersticiones le opone y con el poder negativo de la fantasía. Podia la piedad conceptuar como inficionado de maleficio todo lo que con los mitos se relacionaba; sin embargo, genealogistas, historiadores y poetas mantenian á su modo el culto mitológico, que la natural ignorancia de las muchedumbres y su secreta inclinacion hácia todo lo maravilloso, recóndito y sorprendente, pugnaba por conservar y fortalecer. Los errores que se apoyan en el sentimiento de lo sobrenatural—ha dicho un literato ilustre—no se extirpan fácilmente, ántes bien, resisten á cuantos esfuerzos hace la crítica para desvanecerlos.

X.

Es indudable que ni los *simbolistas* ni los que siguen el evemerismo, tienen completa razon en sus afirmaciones. Probablemente en el amplio arsenal de la mitología clásica hay más de un simulacro poetizado de acontecimientos y personajes históricos, como no faltarán formas puramente emblemáticas, hijas de la imaginacion, en períodos relativamente adelantados de la cultura. Reconociéndolo así, justo es y necesario buscar otras explicaciones á la mitología. Hay quien sostiene que todos los mitos entrañan sencillamente la nocion, el recuerdo ó el reflejo de los fenómenos naturales. Tambien existe quien con muy buenas razones presenta los mitos como meros sustantivos y adjetivos, trasformados por la fantasía en séres positivos más ó ménos sobrenaturales. *Numina nomina* se ha dicho: los númenes son puramente nombres, vocablos, á quienes la facultad de antropomorfizar tan pujante entre los griegos, dió realidad corpórea y personalidad viviente.

Que los mitos responden en multiplicados casos, á impresion producida en los sentidos por los fenómenos meteorológicos, principalmente, es deduccion rigurosa que se desprende del estudio comparado de esas fábulas en el campo de la lingüística, pero tambien tienen razon los que consideran «el período mítico como la fase

»metafórica de la lengua y del pensamiento.» Por tres estados ha pasado la evolucion fantástico-gramatical en esa época.

En primer término, ha dominado la homonimia; en el segundo la polyonimia; en el tercero el antropomorfismo.

Cuando una sola raíz atributiva sirvió para designar varios objetos, prodújose la homonimia con todas sus consecuencias.

Si un objeto era designado, utilizándose varios de sus aspectos y cualidades, entónces se realizaba la polyonimia, con la circunstancia de que esas mismas cualidades atribuidas á otros objetos, fácilmente han llevado á la homonimia.

Por último, el antropomorfismo es efectivo siempre que la imaginacion atribuye caractéres humanos á cosas imaginarias, fantásticas ó impersonales. Citando el autor, á quien seguimos en este extracto, ejemplos que testifican hoy mismo la clasificacion que precede, se fija, en cuanto á la homonimia, en el vocablo *rojo,* que al mismo tiempo significa un color, el resultado de la vergüenza que se marca en el rostro, un partido político y la bola de cierto juego de billar.

La sinonimia ó polyonimia es visible cuando decimos *Sol, astro-rey, padre del dia, soberano de la luz,* miéntras el antropomorfismo se repite á cada momento en el lenguaje familiar. *El Sol se levanta, el Sol se oculta, viene la noche, la justicia no tolera la parcialidad, el deber se impone, la virtud está siempre alerta, etc.,* expresiones todas antropomórficas, pues consideramos cosas que no tienen valor alguno objetivo, ó que son meras síntesis gramaticales, como entidades reales, con vida, inteligencia y voluntad.

Cuando se estudia el organismo del lenguaje—sujetándolo al criterio de la observacion más delicada—descúbrese un hecho de trascendental significacion en este caso: tanto el verbo como los sustantivos derivados ó abstractos, no han podido formarse sin antropomorfismo (1). En la cuna de la humanidad, el hombre, que sólo poseia algunas raíces gramaticales, tenía que organizar el lenguaje valiéndose de los únicos medios que se hallaban á su alcance, medios que consistian en concebir á su propia imágen las causas ocasionales de las impresiones que recibia. Ni esto, en último resultado, se halla contradicho por el testimonio de lo presente. El hombre juzga siempre de lo exterior con el instrumento de su propia personalidad, con él sale de su conciencia y se interna en la esfera de lo objetivo y no concibe lo externo sino midiéndolo, contrastándolo, equiparándolo consigo propio.

El lenguaje sin la metáfora es imposible: quedaria reducido á muy pocos signos, emblema de cierto número de ideas simples que no bastaria para el ejercicio más rudimentario de la actividad intelectual. Todas las lenguas, pero unas en mayor proporcion que otras, están saturadas del antropomorfismo, de la metáfora, del símbolo y del emblema.

A cada paso pedimos al mundo físico atributos que concedemos al mundo moral, y las ideas más fantásticas y suprasensibles revisten las formas tangibles de la naturaleza física, sin darnos cuenta de ello en el concurso rápido de la existencia social. Sin detenernos, hablamos de la *agonía de un pueblo, de la sed de justicia que experimenta una época, de la brillantez de un discurso, de la solidez de un raciocinio,* como si la palabra pueblo determinara otra cosa que no fuera una abstraccion nominal; como si una época fuera una persona viviente; como si una arenga tuviera cuerpo; como si el pensamiento exteriorizado presentara condiciones de resistencia. Sin este auxilio de lo real y de lo figurado, de los meros vocablos y de las palabras que verdaderamente pintan los objetos, no se concibe el lenguaje en condiciones de cultura y de progreso.

Considérese ahora cuánto más necesaria era la metáfora en las edades primitivas de la humanidad. ¿No es constante que los primeros testimonios literarios de las razas se producen bajo formas poéticas? ¿Qué quiere esto decir, sino que el sentimiento, la fantasía, excitada por el espectáculo de fenómenos inexplicables, son los que predominan? Miéntras más nos acercamos á la época donde impera la intuicion sobre la reflexion, las tendencias metafórica y antropomórfica se aumentan, sin que una y otra hayan desaparecido todavía.

---

(1) V. la *Republique française, Revue des Sciences historiques,* LXXXVII. La *Mythologie Comparée.*

XI.

Pronto veremos confirmadas estas advertencias en el estudio que de Ganimedes, como concepcion mítica, hemos de realizar. Cúmplenos ahora seguir ilustrando la materia, con la mira de que lo dicho sirva en diferentes ulteriores casos de explicacion, antecedente y comentario. La mitología, segun que habrá de deducirse de lo expuesto, se relaciona íntima y fuertemente con el desarrollo social bajo todos y cada uno de sus aspectos. Modelándose en las condiciones étnicas de los pueblos, tambien experimenta el influjo del clima y de la geografía. Confundiéndose, barajándose con las tradiciones más veneradas y hasta suplantándolas segun los casos, ofrécesenos la mitología de las naciones paganas, ora como forma retorico-poética del lenguaje, ya como repertorio de figuras que ocultan bajo su pintoresco traje la simple nocion de los fenómenos físicos, astronómicos ó meteorológicos, segun que eran comprendidos y explicados por la fantasía popular ó los que de doctos se preciaban. Y entre todos ellos ninguno que alcanzara—en el campo de la metáfora y del mito—tan amplia y elevada significacion como el que á la luz en sí y en sus diversas manifestaciones se referia. El sol, la claridad esparcida por la bóveda celeste, ó manifestándose bajo formas distintas, los diversos fenómenos meteorológicos que con la aparicion del sol, su parcial ocultamiento durante las tempestades ó en regular ocaso, todas las tardes; la accion fecundante de sus rayos, la lluvia como emanacion de su poderío; hé aquí el ciclo de hechos que en primer término hieren la imaginacion y excitan el asombro y el respeto de los pueblos primitivos.

Grave falta cometeria el crítico que desdeñara una siquiera de las manifestaciones de este mito fundamental. El sol y su culto idolátrico muéstransenos en el fondo de todas las mitologías como el punto céntrico, como el núcleo en cuyo derredor se agrupan y se depositan—con el trascurso de los siglos—todas las demás concepciones. No halla el investigador obstáculos ante sí, cuando poseyendo el conocimiento de este hecho principal, intenta explicarse el complicado conjunto de las más abstrusas ideas cosmogónicas ó teogónicas.

Dada la luz, admitida como la potencia bienhechora, reconocido el sol como su foco, naturalmente llevaba á la afirmacion del principio de bondad y de justicia, enfrente del principio maléfico representado en la tiniebla. La sombra, la oscuridad, la noche, hé aquí los términos de la antítesis. En oposicion á la luz, determinado los objetos, la tiniebla, con los horrores del caos; en el un lado la benéfica accion del astro luminoso, en el otro la letal influencia del abismo negro y su fondo. La filosofía, modelándose en la naturaleza, gracias á las facilidades con que el lenguaje convidaba. Y cuando se pierde el sentido prístino del vocablo, cuando del sol se ha hecho una deidad fantástica, vaciada en el molde antropomórfico; cuando hay un carro, que arrastran caballos blancos y que cruza rápido por el firmamento; cuando Indra, como luégo Júpiter, lucha con el monstruo que atenta á su esplendor—esto es, que intenta interponerse entre él y los mortales;—la mitología no es un simple juego de palabras, sino el manantial de las más poéticas concepciones que el hierofanta clasifica y ofrece como tema de afecto y de adoracion á las almas timoratas de los gentiles.

Toma asiento tambien en el Olimpo otra personificacion no ménos interesante, la tierra objeto de las caricias de la divinidad principal, porque con efecto, para el hombre que verá reverdecer los árboles y madurar los frutos y rasgarse las nubes en benéficos torrentes de lluvia convertidas, y soplar los vientos que purifican la atmósfera, y levantarse la aurora despidiendo reflejos luminosos y extinguirse en suave calma el crepúsculo vespertino; el sol, agente de tantas ventajas, debia referirlas á otra entidad complementaria, blanco de sus afanes y favores, y esta entidad no podrá ser otra que la tierra. De este modo se organiza el Olimpo. Frente al genio del bien el del mal, junto al principio activo, masculino, genial y fecundo, el sol; el principio pasivo, femenino, fecundado, la tierra; Zeus y Demeter; Urano y Gaia, que vienen á ser lo mismo, en Grecia, respondiendo á la forma védica más arcáica, ó sea á Dyaus y Pritivi, verdaderos puntos de partida de las creaciones helénicas.

La mayoría de las creaciones mitológicas responden á estas ideas primordiales. El cielo y la tierra, la luz y la sombra, el bien y el mal, la potencia generadora de todos los fenómenos biológicos y el elemento fecundado; la lucha,

en fin, de la vida y de la muerte, con todas sus peripecias, accidentes y variedades, hé aquí una de las copiosas fuentes de la mitología. Es corriente que las antiguas civilizaciones, más por instinto é intuitivamente que mediante reflexivo acuerdo, quisieran consagrar el trasunto, la memoria, lo que podríamos llamar el conocimiento y disfrute de aquellos hechos culminantes, que por su permanente valor y trascendental influjo formaban como la base firmísima de toda civilizacion y de todo social organismo.

Si los mitos que al astro del dia se refieren nos descubren generosamente los términos por donde el hombre llegó á la distincion del dia y de la noche, de las estaciones, de los períodos cronológicos, y simultánea y paralelamente á la posesion de ciertos usos de la industria agrícola y pecuaria, nada tan elocuente como el supersticioso culto del fuego que, mereciendo con el tiempo legítima y agria censura por las crueldades que implicaba, merece en su sentido genuino, la mayor atencion y el más puntual estudio.

Porque nada hay en el campo de la mitología comparada que pueda tanto interesarnos—cual trasunto y reflejo del más fecundo de los acontecimientos sociales—como el mito del fuego, que con formas verdaderamente de Proteo se nos exhibe en el enmarañado campo de las mitologías. No es de todo punto extraño al estudio que proseguimos—y á que brinda el bello grupo que nos proponemos estudiar—el conocimiento de las tradiciones que en torno del fuego litúrgico se producen y aglomeran, pudiendo aseverarse que si Júpiter es el primero de los falsos dioses, Prometeo es tambien el más simpático y respetable de los mortales fabulosos.

XII.

No tenemos espacio para modelar la figura de Prometeo, segun que la poesía, la tradicion y el arte plástico nos la ofrecen al traves de los siglos y de las literaturas. Conocida es la narracion mitológica, y por tanto excusamos reproducirla. Nuestra mirada alcanza á horizontes más lejanos y aspira á descubrir misterios más recónditos. Auxiliada la indagacion por la filología, ha logrado hacer la luz en torno de este mito interesante, descubriendo su verdadera naturaleza.

Conviene, ante todo, reconocer, con la crítica más profunda y competente, que la confusion suscitada entre el fuego celeste y el artificial es la verdadera base de todas las mitologías en su parte más esencial é influyente. Así, por ejemplo, todo el mazdeismo, ó sea la religion de Zoroastro, es un conjunto de supersticiones donde figura desde la luz del sol que llena la atmósfera hasta el fuego artificial que el hombre produce con su industria. Segun los qua aún se muestran fieles á esta secta, el mazdeismo, ó sea el culto del fuego, se refiere á la lucha eterna entre Ormuzd y Ahriman, simple representacion del combate védico entre la luz y las tinieblas que la imaginacion ha idealizado. Pero este dualismo se ha confundido con el recuerdo del descubrimiento del fuego artificial, cuya alegoría se modeló en la nocion del fuego celeste.

Ni el hecho deberá parecernos inexplicable. Para los hombres de la antigüedad, la posesion del fuego era un beneficio tan fecundo como la presencia diaria del sol sobre el horizonte. Si el astro del dia ahuyentaba las tinieblas, y con ella las imágenes medrosas que turbaban la mente; si bajo su genial tutela nacian las plantas cubriéndose de flores y los árboles alzaban sus enhiestas copas facilitando sombra ó frutos; si las mieses maduraban y los ganados recibian el vivificante halago de las ondas luminosas, el fuego del hogar era la representacion de la vida doméstica, del bienestar y de la dignidad humana, del conjunto de relaciones y ventajas que engloba la existencia civil. Donde quiera que se levantaba una columna de humo se afirmaba la morada de una familia; y tan significativo era el hecho, cuanto que en pleno Renacimiento, en España como en Francia y otros puntos se hacía la estadística de los ciudadanos ó de los habitantes contándose el número de *Fuegos, Humos,* ó núcleos organizados que cada agrupacion urbana comprendia.

La antigüedad idólatra y supersticiosa no sabía contener su afecto en los justos límites, y así como daba al fuego celeste *Helios,* una personalidad mentida en Orisis ó Júpiter, del mismo modo divinizaba el fuego del hogar, valiéndose de los medios más diversos y complicados. Compréndese la importancia que al culto del fuego se atribuia cuando se recuerda la institucion de las vestales. Hestia en Grecia y Vesta en Roma, presiden á la conservacion de la

llama sagrada que no habia de extinguirse sin que la conmocion más profunda se produjera en el órden moral. Sin darse cuenta de ello, los paganos demostraban todo el permanente valor de semejante descubrimiento, que sin duda alguna fué el paso decisivo en la constitucion del órden social. Porque desde el momento que hubo hogares, hubo relaciones sociales y de familia y propiedad y derecho y autoridad, industria, comercio, con todas sus inmediatas ó remotas consecuencias.

El hogar pide la vida sedentaria, sin la que no es posible la civilizacion y sus progresos. Por esto en Grecia como en Roma, el templo donde se conserva el fuego sagrado es el alma de la ciudad, y las sacerdotisas consagradas á su custodia, son cruelmente inmoladas si descuidándolo permitieran que se extinguiera.

Lo primero de que la colonia griega se preocupa al establecerse léjos de la madre patria, es encender la pira social con el fuego que de ésta trajo, viendo en la nueva llama la representacion auténtica de la tradicion patronímica y jurídica. Y es por demás digno de fijar el ánimo ilustrado, la manera cómo Grecia concibe el mito del fuego en su representacion puramente poética y fabulosa, que nada tiene que ver con la representacion historico-litúrgica que arguye el culto de Vesta.

Grecia se finge la existencia de un semi-héroe, de nombre Prometeo, que despues de señalarse entre los Titanes, consigue arrebatar á Júpiter una chispa del fuego celeste, con la que enciende el fuego de que los hombres se sirven y que ocasiona todos los progresos de la cultura. Júpiter, por el pronto, se venga del Titan encadenándolo en lo alto de un monte y disponiendo que un águila le desgarre perpetuamente las entrañas; pero al cabo tolera que Hércules liberte al benefactor de los hombres de su tremendo martirio. Ante la fantasía helénica, Prometeo enciende tambien la llama de la inteligencia en los mortales, es el que facilita el conocimiento de lo porvenir, inventa las artes, la astronomía, el cálculo, la medicina, la astrología y todos los procedimientos por donde los pueblos llegan á la posesion de sí mismos.

Claramente se descubre que el mito griego personifica—con rigurosa precision—la humanidad, que auxiliada por el descubrimiento del fuego, avanza en el sendero de sus destinos; pero lo que no sabrán todos es, que la palabra *Prometeus* es sencillamente traduccion ó amalgama de otras dos, tomadas del sanscrito, donde representan el instrumento litúrgico con que obtiene el hierofanta el fuego artificial.

En dicho idioma, el acto de frotar la madera con la madera hasta provocar la llama tiene por nombre *mathnâmi* ó *manthâmi*, que propiamente, y segun los sanscritistas, significa sacudir, agitar, sacar afuera mediante la friccion. Ahora bien; en la India de los Vedas, el instrumento litúrgico para producir el fuego componíase de dos partes: una circular, en forma de disco, con un orificio en su centro, llevando por nombre *matha* ó *mahnta*, y otra en forma de baston ó cilindro que se introducia en el agujero, y que girando con el auxilio de una cuerda hacía brotar la llama con la friccion. Recibia el instrumento el título de *pramatha* ó *pramantha*, representando la partícula *pra* la idea de arrancar, sustraer, arrebatar, ó lo que es lo mismo, la indicacion de que se *obtenia el fuego por fuerza con el uso del instrumento*.

El tiempo y la supersticion, subordinados á la fantasía, hacen de este aparato un sér personal que se llamará *Pramathyus*, que en Grecia se trasforma en *Prometheus*. Pero en la familia helénica la frase *manthani* ha perdido su sentido directo, y no representa un objeto material, sino una cualidad ó facultad inmaterial. El *manthani* griego equivale á *conocer, saber, aprender*, ó lo que es lo mismo señala la propension de la inteligencia enardecida por secreto fuego, que aspira á descubrir la razon de las cosas. Por eso *Prometeo*, para los doctos en Grecia, significa tambien el que *sabe las cosas anticipadamente*, el adivino, el augur, y por lo mismo *Epimetheo*, su hermano, no sabe nada sino por experiencia y por reflexion.

El pensamiento es para el heleno á modo de superior estado del ánimo, estado incandescente, vívido, arrebatado, que llega á su máximo paroxismo en el poeta, ó sea en el *vate*, que predice y *vaticina* lo porvenir. *Man* es una raíz que arguye la accion de pensar, de donde se deriva *mens*, lo que piensa en el hombre, lo que en él se agita como suprema facultad de la razon. *Men-erva*, Minerva, sale armada de la cabeza de Júpiter, con lo que se pinta el rayo de luz que al aparecer el sol sobre el horizonte llega hasta el espectador, y á la vez el fuego de la inteligencia celeste, que vivifica el entendimiento humano.

Podríamos sacar las más sorprendentes deducciones de los hechos y noticias reunidas en este capítulo; pero vedándonoslo la índole de este ensayo, nos limitaremos á aquello que más se relaciona con el monumento que intentamos dar á conocer.

Para los aryas el trueno, que rasgaba las nubes, dejando ver el sol, trayendo la lluvia fecundante, haciendo que la tierra se cubriera de mieses y que los ganados prosperaran procedia del *Pramanta* de Indra, esto es, del brazo armado de Júpiter Tonante. En íntima relacion se presentan á los ojos del erudito los mitos que á ambos elementos se refieren, atándolos un naturalismo que ejerce en la vida individual y colectiva muy fecundas consecuencias. Porque al mito de Júpiter que envia sus rayos á disipar las nubes acompaña el mito de Júpiter pluvioso, esto es, del sol trocado en lluvia fecundante, en ambrosía, en sávia que por do quiera lleva la vida, la alegría y el movimiento. De este modo, el descubrimiento del verdadero sentido de la leyenda de Prometeo ilumina con claridad poderosa todas las concepciones míticas de la gente arya, revelándonos la conexion que existe entre cosas que parecian divergentes.

«Muchas cosas que han llegado á ser para nosotros familiares, segun afirma Max Müller, fueron á los poetas del Veda cual si fueran misteriosas maravillas. Cuando describen el poder del fuego muestran hallarse dominados de un sentimiento de terror que debe parecer infantil á los físicos actuales. Tanto la produccion del elemento incandescente por el frotamiento, como su descenso veloz del cielo en forma de relámpago, les parecian hechos tan sorprendentes como el nacimiento de una criatura. Reconocen la dependencia en que están con respecto al fuego, pues saben por experiencia lo que significa hallarse privados de él. No conocian las mechas ó cerillas químicas; y cuando describen los simples fénomenos del fuego, lo hacen naturalmente con una especie de respeto religioso» (1).

Operacion ó acto litúrgico era el de encender el fuego, hallándose en el Rig Veda la manera de ejecutarlo. Véase un himno á Agni, personificacion genuina del fuego, que ilustra este asunto:

«Hé aquí, dice el Pramantha, el generador esta listo. Traed la dueña de la raza (Viçpatni, el *arani* femenino, el disco de madera). Produzcamos á Agni (Igni) por la friccion, segun la antigua costumbre. Agni está oculto en los aranis como el feto que reposa en la matriz. Todos los dias al despertarse los hombres deben entonar un canto á Agni y ofrecerle un sacrificio.

»Introduciendo el Pramantha segun las reglas, en el arani extendido delante de ti, inmediatamente concibe y engendra el fecundo Agni. Brillante en lo más alto, iluminando su camino, la hija de Ilâ ha sido engendrada en el arani celeste.

»Tal es tu matriz ¡oh Agni! conforme al uso, y naciendo de ella has arrojado las llamas.»

En otro himno se lee:

«En el momento del sacrificio, la madre ha acogido al padre. Este se ha unido á ella. Y la madre, en el receptáculo que tiene, lleva el gérmen del fruto que desea... La madre ha concebido, y su fruto ha crecido en medio de las ondas de la libacion.»

Para el arya la primera chispa habia descendido del cielo, y consiguientemente llamaba al fuego del altar *Agni atithi*, el *huésped del hogar*. Tambien le llamó *Dûla*, esto es, mensajero, mediador entre los dioses y la tierra, porque en el rayo descendia del cielo.

XIII.

Con razon se ha dicho que las afirmaciones míticas se reunen y compenetran en maravilloso tejido. Tenemos ya consignado lo bastante para que se forme una apropiada idea de la naturaleza de los mitos que nos conviene estudiar. Vamos ahora, de análisis, en análisis, á acercarnos cuanto nos sea permitido á la concepcion fabulosa que entraña el simulacro de Ganimedes.

Y en primer término, cúmplenos proponer una cuestion. ¿Cómo el fuego celeste nació de la nube? El erudito M. Kuhn, que se ha consagrado á estudiar detenidamente estas materias, entiende que, para los antiguos, lo que pasaba en la tierra acontecia en el cielo, y por tanto, la imaginacion veia un genio tutelar, ó númen, armado de su

---

(1) Max Müller *A history of ancient sanscrit litterature, so far as it illustrates the primitive religion of the Brahmans.* London, 1859.

correspondiente pramantha, que engendraba el fuego, el relámpago y el rayo. Que esta explicacion no es descabellada, dícelo el texto de Plutarco, cuando refiere que los estóicos creian que el trueno era resultado de un combate librado en las nubes, y el relámpago un incendio por friccion. A lo mismo conduce Aristóteles, afirmando que el rayo resulta del choque de unas nubes con otras, y Séneca, cuando escribe que las nubes debian producir el fuego por la percusion ó por el frotamiento.

Añádase á todo esto que los aryas pensaban que la luz del sol se apagaba todas las noches, y que volvia á encenderse por las mañanas, hecho que recordaban poniendo aranis de oro en las manos de los Açvines. Tambien Indra, en su lucha con Cushna, empieza por hacer girar la rueda del sol sobre las nubes, y concluye por herirlas con su rayo y hacer que de ellas broten raudales de lluvia fecundante.

«¡Oh sabio! dice el himno, lleno de fuerza; apodérate de la rueda del sol, y con los caballos del viento lanza contra Cushna (la oscuridad tempestuosa) el rayo, el golpe mortal.»

Este mismo rayo está personificado en la poesía védica por un jóven dios, amigo de Indra, de nombre Kutsa (fulmen) hijo de Arjuna (el blanco, el brillante, el relámpago) ó de Kathamruru (el que rueda, el trueno).

«¡Oh, Indra! vienes al socorro de Kutsa, dice el himno, á quien amas... para ayudarle en la batalla contra Cushna.»

Paralelamente á estas ideas preséntasenos otra no ménos interesante. Pensaban los aryas que el licor sagrado, la *amrita* ó *ambrosía* que bebian los dioses, llegaba hasta la tierra en forma de lluvia, siendo esta emanacion directa del fuego que ocasionaba la friccion del pramantha divino en las nubes. Y para esta deduccion no hacian más que juzgar por analogía. Buscando los brebajes excitantes que pasajeramente exaltan la vida fisiológica, los aryas llegaron á fabricar la *soma*, ó jugo extraido de una planta trepadora llamada *asclepiade acida*, que mezclaban mediante una agitacion circular, con leche ó manteca clarificada; fermentada la bebida, adquiria considerable fuerza, produciendo en cuantos la bebian, cierta efervescencia, eretismo intelectual y deliquio, que se tomó como un efecto de la influencia oculta y divina del licor. La extraccion de éste tenía en un principio mucho de acto litúrgico, asimilándose la *soma* al *amrita*, y diciéndose que así como aquél se extraia del jugo de ciertos árboles terrestres, así el *amrita* era producto del gran árbol que cubria el cielo en determinados períodos (las nubes). Asimilada la *soma* al *amrita*, produjo la confusion más fecunda en nuevas creaciones mitico-litúrgicas. Muchos textos de los vedas hacen ver que el *amrita* es el agua pluvial que requieren los abrasados campos. Hé aquí un pasaje del Rig-Veda:

«*Mitra, Varuna, los dos Reyes de las bellas manos, en las nubes guardan el amrita precioso.*»

El Yajur-Veda blanco, llama á las Apas, ó diosas de las nubes, *las dueñas del amrita*. El mismo Veda añade:

«El rey *Soma*, cuando se le exprime, es *amrita*.» En el Catapatha Brahmana se declara que la *amrita es la soma*. Los griegos imaginábanse que la lluvia tenía una especial virtud fecundante. «Con el trueno, escribia Plutarco, cae á menudo un agua genital propia para engendrar.» Todas estas ideas nos dan razon de cómo se formaron los mitos secundarios que á ellas se refieren.

Una tradicion figura las nubes como un mar de leche, donde un disco inmenso gira sin cesar para producir el calor y la vivificante amrita ó ambrosía. En alas del relámpago desciende el precioso licor sobre la tierra, motivando la tradicion, en Grecia, la fábula del alado Pegaso, que trae la inspiracion, esto es, la fecundante energía al cerebro del poeta. Fuego y agua se acercan y se barajan, produciendo la idea del brebaje mitológico, que, asociándose á otras ideas míticas, ocasionara la conformacion de la fábula de Ganimedes.

En un himno exclama el hierofante:

«Quiero cantar á Indra y las primeras proezas que realizó con el rayo.

»Hirió á Ahi, hizo correr las aguas abriendo el cauce á los torrentes de las montañas.

»Ha herido á Ahi, oculto en la montaña (la nube). Tvashtar le habia forjado un dardo digno de elogio.

»Como las vacas hácia el establo, así las aguas han corrido hácia el mar.

»Lanzándose como un toro, arrojóse sobre nuestro Soma; en la triple libacion bebió el licor preparado.

»Maghavam (sobrenombre de Indra, el rico en tesoros) ha cogido su flecha y ha herido á ese primer hijo de los Ahis.

»¡Indra! Cuando heristes al primer nacido de Ahi, disipaste las magias de los mágicos. Despues, haciendo revivir el sol, el cielo y la aurora, no has encontrado enemigo.

» Indra hirió á Vritra (el oscuro), rompió sus miembros con un gran golpe de rayo; como las ramas cortadas por el hacha, Ahi fue extendido sobre la superficie de la tierra.

. . . .

» Te has apoderado de las vacas celestes (las nubes), te has apoderado de la soma, has abierto los siete rios para que corran sobre la tierra.»

Estas proposiciones quedan aclaradas considerando que para los aryas las nubes, en masa oscura (*Vritra* sanscrito, *Baratro* griego), eran á modo de inmensa envoltura que aprisionaban las aguas de la amrita, y que, afectando la forma de un dragon colosal, tomaban el nombre de Ahi, la serpiente.

Agni duta, el fuego conductor, lleva á la India, segun la leyenda, la soma del sacrificio. «Aliado á ti, con tu socorro, escriben los himnos, ¡oh soma! Indra ha hecho correr las aguas para el hombre, ha matado á Ahi, ha hecho correr los siete rios y ha abierto las cavernas cerradas.» Consiguientemente la soma recibe el dictado de *Vritra ham*, el que mata á Vritra, y como se representa la oscuridad, resulta que la soma es al mismo tiempo la luz y el agua fecundante.

¿Quién no se explicará, dados estos antecedentes, el mito de Apolo (el sol) matando á la serpiente Pyton? ¿Quién no descubrirá al mismo tiempo la verdadera significacion de Ganimedes?

XIV.

Confundian los griegos las aguas del cielo con los frutos del árbol celeste (las nubes), que cierto pájaro simbólico traia á la tierra, demostrándose así que la tradicion se habia oscurecido, perdiéndose el sentido auténtico del mito. Aquel árbol celeste se convierte en una diosa *Melias*, y con el tiempo nace el mito de Ganimedes, copero que sirve á Júpiter la ambrosía, habiendo sido para ello arrebatada de la tierra por él aquella que acompaña al padre de los dioses. El tipo de Ganimedes se nos hace comprensible con algunas reflexiones prévias.

En la India, Indra se trasforma en gavilan para traer á los hombres el fruto del árbol sagrado: esto es, Indra, el sol, se trueca en el relámpago, que vuela por el espacio y anuncia la lluvia. En Grecia Júpiter se metamorfosea en el águila. ¿Pero cómo se verifica esta trasformacion?

Nuestro ilustre amigo el Profesor de sanscrito en el Instituto de estudios superiores de Florencia, Sr. Angelo de Gubernatis, en su célebre obra *Mitología zoológica*, que ya disfrutan las principales literaturas europeas, trata extensamente este punto, que con su ayuda nos proponemos ilustrar. De este modo, no sólo alcanzaremos la significacion del águila, en el monumento escultórico que estudiamos, sino al mismo tiempo haremos la luz en todas las representaciones semejantes. El águila figura con demasiada frecuencia en las obras de arte para que no proceda el empeño que abrazamos.

De Gubernatis, que ha estudiado profundamente la literatura sanscrita, afirma que las aves de presa, por la fuerza de su pico, de sus alas y garra, y por su cuerpo y la velocidad del vuelo, han sido consideradas como rápidos mensajeros, como anuncios y guerreros celestes. El halcon, el águila y el buitre, alcanzan, por lo general, un puesto idéntico en los mitos, pues los creadores de ellos hánse fijado en sus semejanzas generales sin curarse de las diferencias específicas que los distinguen. En mitología, añade, el pájaro de presa es generalmente el sol, que brilla con toda su claridad, ó que se oculta en el seno de la nube oscura, demostrando su existencia por medio de los relámpagos, las exhalaciones ó los rayos solares. Estos tres meteoros se convierten en el pico, las garras, y á veces, tomándole la parte por el todo, en el pájaro entero. Adopta Indra á menudo la forma de halcon, que con rápido vuelo trae á los hombres el alimento, esto es, la soma, la lluvia, la ambrosía, hermosa, virginal, pura y trasparente, que prolonga la vida y resucita los muertos.

Tambien Agni, personificacion del fuego, como Indra lo es á menudo de la lluvia, se metamorfosea en halcon. Matariçvan y el halcon agitan, uno el fuego del cielo, el otro la ambrosía de la nube, y el carro de los vientos aparece á menudo arrastrado por halcones. Los mismos vientos toman alguna vez el nombre de halcones ó buitres.

Traia la frecuencia con que el dios solar se convertia en pájaro, el que el lugar destinado á los sacrificios tuviera

su forma. Tambien el caballo mítico ó solar se confunde con el pájaro simbólico, y produce el hipógrifo, llegando el Rig Veda á llamar á los dos halcones que tiran del carro de los Açvines, «hermosos caballos voladores.»

Uno de los dos pájaros se sobrepone al otro. Lo mismo acontece con los buitres míticos. Aruna, hijo de Vinata, del que se ocupa *Mahabharata*, nace incompleto. Aruna es el cochero del sol; su compañero Garuda, el brillante, es el corcel de Vishnu, esto es, el caballo solar mismo, victorioso y en todo su esplendor. Si el halcon de Indra bebe el agua de muchos rios y arrebata á las serpientes (las nubes) la ambrosía, lo mismo ejecuta el buitre de Vishnu, que lucha con los monstruos, simbolizando el contraste de la luz y de las tinieblas en el crepúsculo matutino.

En la genealogía mítica de la India el halcon y el buitre son sustituidos por el águila. Segun el *Ramayana* de Tamra, la roja, nació Cyeni, la hembra del halcon, y de ésta Vinata, que puso los huevos de donde saldrian Aruna y Garuda, los dos pájaros míticos que en Grecia se trasformarian en los Dióscuros, salidos del huevo que Leda puso despues de sus amores con el cisne.

Fué Garuda padre de dos enormes buitres; pensando De Gubernatis que esta genealogía se refiere al movimiento ascendente del sol, que como el mito de éste, Vishnu, el enano, llega á gigante.

El buitre Gatayus, hijo de Garuda, es presciente y omnisciente, todo lo ve y recorre toda la tierra.

Segun Homero, el halcon alcanza grandes honores en la antigüedad helénica, considerándole como ministro de Apolo; Eliano le llama espía del sol, diciendo que estaba consagrado á Zeus; Porfirio le concede la facultad de predecir lo futuro.

Trasformado el halcon en águila, preséntasenos asociado á Júpiter en la mitología griega. Píndaro dice que el águila duerme bajo el cetro de Júpiter, y tambien se la representa teniendo ese mismo cetro en sus garras (el rayo). *Fulmina sub jove sunt*, dice el refran, denotando que las nubes y el rayo ocupan una region inferior al cielo luminoso, justificando esta observacion de un hecho real, la colocacion de Júpiter y de su águila del modo como la mitología los presenta.

Cuando Júpiter se dispone á luchar contra los Titanes, el águila le trae sus dardos, y tal influjo ejercia esta leyenda en el ánimo de los hombres, que segun Dion Casio, en la batalla de Farsalia se creyó que las águilas habian arrojado en el campo de Pompeyo sus rayos de oro, volando al de César para anunciarle la victoria. Ni se alimenta el águila real de Júpiter de carne, sino del jugo de ciertas plantas; comprendióse así el sentido del mito de Ganimedes, copero de aquél, y á quien arrebata de la tierra el águila, como el halcon de Indra arrebata la soma, segun el *Rig-Veda*.

Ganimedes es simplemente el brebaje celeste, la ambrosía, el amrita; en una palabra, la lluvia fecundante. Homero afirma que los dioses acordaron arrebatar del suelo al jóven adolescente, para ofrecerlo á Júpiter, á causa de su belleza. Claramente se descubre en este pasaje, cómo la idea del inmenso beneficio que la lluvia produce, de la vida, de la belleza, del contento que sus torrentes esparcen sobre la tierra, se habia antropomorfizado, engendrando un sér con apariencias humanas. La poesía y el arte plástico contribuian de consuno á este resultado.

En su infancia Júpiter era alimentado por un águila, que le traia un néctar delicioso: este néctar era la ambrosía, y M. Kuhn opina que la palabra viene de la misma raíz que *necros* en latin *nex*, *necare*. El néctar es el brebaje que se esparce en el otro mundo sobre los muertos para que olviden éste, teniendo, por tanto, la significacion de las aguas del Letheo y del *ominnissol* de los poemas escandinavos. Es el filtro que Grinhilda propina á Sigurdo para que olvide á Brynhilda. Cierto poeta griego dijo que el águila sacaba el agua, ó sea el néctar, de una roca, y si se recuerda que en lengua védica roca, montaña y nube se confunden por designarse con un solo vocablo, el secreto de la leyenda está descubierto.

El citado Kuhn, fijándose en esta coincidencia, relaciona la palabra *petra* con el verbo *petomai*, volar. M. Pictet acepta la indicacion, y cree que *petra*, la volante, designa la piedra en cuanto arma de tiro. Recuérdese ahora que los antiguos veian en los rayos, verdaderas piedras meteóricas lanzadas por Júpiter, y téngase en cuenta que aún hoy mismo, las primitivas hachas de piedra fabricadas por el hombre se llaman *piedras de rayo*.

Ganimedes representaba para los antiguos el genio de la frescura, del rocío y de la humedad fecundante, que provenia de los cielos, y en tal concepto se le calificaba de dispensador de las aguas celestes. Segun el erudito M. George W. Cox, autor de la *Mithotology of the Aryan Nations* (London, Longmans, Green, and Co., 2 vol., 1870), Ganimedes representa sencillamente la luz de la mañana conducida á los cielos en alas de las primeras nubes brillantes, ó lo que es lo mismo, la imágen de las nubes que el sol ilumina al aparecer y que llevan la aurora al zénit.

Dáse la mano Ganimedes con Hebe, hermana de Zeus, que, como la védica Ahana, ministra á los dioses el inmortal brebaje llamado ambrosía. Hebe es un nombre que se trasforma en Ganimedes, representacion plástica de la misma idea. Hebe, símbolo de la eterna juventud, recibia culto en Flionte y en Sycione, bajo la advocacion de Ganímeda, y tambien de Dia, la luz, la que brilla. Ganimedes, segun otras leyendas, reemplaza á Hebe en el cargo de copero de los dioses, y no es el águila quien le arrebata, sino el mismo Júpiter, trasformado.

No falta quien lo identifique con el númen que produce las aguas del Nilo, siendo de notar que los astrónomos dan á su constelacion el título de *Acuario*, con lo cual queda plenamente descubierta la verdadera naturaleza y significacion de tan importante mito. No en vano le llamó Urniger el *urnoforo*, esto es, el que tiene en sus manos la copa de la ambrosía, ó su equivalente, el receptáculo donde se guardan las aguas del cielo.

Pero hay más: dice una leyenda que cuando Júpiter lo arrebató dió al padre, para contentarle, algunos caballos divinos, rápidos como el pensamiento. Es una alusion á los Gandharvas, ó vientos purificadores que ahuyentan las tinieblas y preceden al rocío de los cielos. Otra conseja relata que Zeus cedió al padre una *vid de oro*. Los griegos consideraban la vid como la planta que producia la *soma*, descubriéndose, por tanto, el sentido del otro mito que pinta al gavilan ó halcon de Indra, trayendo á los mortales en su pico una rama del árbol sagrado. La vid de oro que Júpiter envia á Tros, padre de Ganimedes, es sencillamente otro desdoblamiento del mito de la lluvia regeneradora.

Agréguese á todo esto que la *soma* toma en el lenguaje védico el epíteto de *vena*, el deseado, el apetecido, palabra que, aplicada al jugo de la vid, se ha trasformado en el vocablo griego *oinos*, y en el latino *vinum*. Más aún: háblase todavía de la *vena* de los poetas, esto es, del fuego, de la inspiracion, de la fantasía creadora.

En la mitología, Vena es un rey engendrado por Anga en la hija mayor de Mrityu (la muerte). Habiendo intentado suprimir todos los cultos para que prevaleciera solamente el suyo, los brahmanes lo mataron, golpeándole con las varillas de la hierba sagrada, kuça. Una vez muerto, como no tenía hijos, para obtener quien lo heredara en el trono, practicaron la operacion de encender fuego con el pramantha, ejecutando primero la operacion sobre el muslo izquierdo del muerto; nació un hombrecillo brillante, que parecia un tizon carbonizado. Dijéronlo *Nishida*, siéntate, y fué el padre de los Nishadas que habitan en el monte Vendhya. Despues, los mismos sabios frotaron la mano derecha del cadáver, y salió Prithu, que brillaba con el esplendor de Agni, el dios del fuego por excelencia. El primer arco, las primeras flechas, el primer escudo, descendieron del empíreo para él, con regocijo universal de los humanos.

Dada la ilustracion del lector, no necesitamos descifrar la significacion de esta fábula, como no es preciso detenerse á decir lo que representa el Kabandha védico (el tonel, la nube que encierra las aguas), y que convertido en el griego Caanthus, hijo del Océano, hermano de la oceánida Melia, es atravesado por los rayos de Apolo. Melia, la nodriza de Júpiter unas veces, la amada de Apolo otras, aquí el producto del cielo y de la tierra, y la madre de Foronea (desdoblamiento de Ganimedes), allí la amiga querida de Baco, que tambien se llama Meliasta, como Júpiter se denomina Melísseos, nos designa el camino seguido por la primitiva tradicion, en las diferentes formas que hubo de adoptar. Apolo como Júpiter, toma la ambrosía de la tierra producida por el agua de los rios ó el jugo de las plantas, y luchando con las nubes que la contienen, la vierte de nuevo en torrentes vivificadores. Las Valkyrias del Norte, dando á beber á los guerreros en artísticos cuernos—que aún figuran en todas las casas principales de la Escandinavia—el simbólico hydromel de la inmortalidad, ponen en la mente el recuerdo de los importantes mitos cuyo estudio bosquejamos.

XV.

Es visto que los mitos griegos presentan á menudo una terrible confusion, pues el mismo simulacro resume otros parcialmente ó por completo, y á la vez se desdobla, segun las regiones y las épocas, en diversas creaciones que se apartan más ó ménos del tipo original. El mito de la lluvia lo dice claramente sin necesidad de ulteriores ejemplos. Pero en medio de esta general confusion, ¡qué de enseñanzas fecundas para el que con ánimo sereno penetra en tan rico arsenal de conceptos profundos y trascendentales!

Los lectores que hasta ahora contemplaron el Ganimedes como simple embeleco de fantasías desaforadas, se han de detener á reflexionar sobre el sentido profundo de mito tan significativo. La humanidad simbolizó en su fábula uno de los fenómenos más importantes para la vida: la lluvia fecundante que devuelve á los secos campos la vida y con ella la frescura, el calor y las fuerzas productoras.

Ni es ménos digno de atencion este mito bajo el punto de vista particular de la etnografía: siguiéndole en una direccion regresiva, se llega hasta el momento solemne en que la raza arya ocupa todavía las comarcas de la Bactriana, de donde saldrá para poblar las riberas del Mediterráneo, el centro de Europa, y tambien las tierras occidentales y del septentrion.

Ni es la mitología un juego de pueblos inocentes, víctimas de supersticiones groseras: sin desconocer las desventajas de su influjo, hay que hacer justicia á la alta significacion de ciertos mitos. El que estudiamos puede suministrarnos ricos elementos cuando de estudiar las primitivas civilizaciones llegue la hora. Un himno del Rig Veda, que á este asunto se refiere, entraña mayor enseñanza que cuantos raciocinios filosóficos pudiéramos consentirnos:

«*Me dirijo á ti,* dice el hierofante, *al poderoso Pardjanya* (Indra), *al que es el dios tonante que envia la lluvia* (la soma, vertida por Ganimedes), *que esparce la abundancia* (el cuerno de Amaltea), *que penetra las plantas de una humedad saludable* (el mismo Ganimedes).

»*Hiere y abate los árboles, destruye las Rakchasas* (todo lo perjudicial á los aryas), *y aterroriza al mundo entero con tu arma poderosa* (el rayo). *El mismo hombre inocente huye ante el dios que envia la lluvia, cuando el rayo de Pardjanya hiere de muerte al monstruo.*

»*Los vientos soplan con furia, brilla el relámpago, las plantas crecen, el firmamento se disuelve, la tierra se hace matriz fecunda de todas las criaturas cuando los vientos de Pardjanya han fertilizado el suelo.*

»*Nos has enviado la lluvia. Detén ahora tu curso. Has hecho los desiertos practicables, has hecho crecer las plantas para nuestro bien; ¡has merecido las alabanzas del pueblo!*»

Basta. Con lo dicho es suficiente para que la crítica no se extravíe ante las representaciones míticas de la índole de aquella que ahora nos ocupa. El Indra guerrero, el Zeus tonante, el *Deus pluvius*, se relacionan íntimamente con el tipo de Hebe ó Ganimedes, y los que pretendieron señalar en la concepcion idolátrica, un sentido inmoral, habrán ahora de comprender el profundo concepto naturalista que engloba en su ropaje fantástico.

XVI.

Si el lector se fija en lo que queda dicho en los capítulos que preceden, hallará comprobadas las doctrinas que en el comienzo dejamos apuntadas. Los tres caractéres del período mítico, ó sean las fases metafóricas del lenguaje, quedan determinadas. El estudio somero y parcial que de los mitos que se relacionan con el fuego solar, el fuego artificial y la lluvia dejamos hecho, prueba cómo las creaciones fabulosas á que se refieren, proceden de la homonimia, la polyonimia ó sinonimia y del antropomorfismo. Si en Grecia la idolatría atribuyó existencia real ó sobrenatural á puras entidades imaginadas, formas gramaticales, símbolos ó emblemas, en la India del período aryo hubo un tiempo en que las palabras pintaron sólo los fenómenos naturales, siquiera se notara ya la tendencia á espiritualizarlos.

Tambien hemos visto cómo en último resultado los mitos son en un principio, modos sintéticos de las impresiones que producen los fenómenos meteorológicos, la lucha de los elementos, el curso de las estaciones y el resultado que los cambios de luz y sombra, sequedad y lluvia, traen inevitablemente en la naturaleza organizada. En todas partes, donde la oposicion es visible, surge una personificacion. Aquí el combate es del dia y de la noche, allí de la oscuridad y del esplendor, en otro lado pugnan la aridez del suelo y la fecundidad, y siempre el hombre se fija en aquello que afecta á su existencia ó á la de los séres y cosas de que suele servirse.

No es, pues, ilícito rastrear el orígen de estas concepciones, ni poner todo el posible esmero en despejarlas. Si hay una esfera de hechos que puede luchar en espontaneidad con la del arte, es la de los mitos, porque al cabo éstos no son más que creaciones plásticas que la fantasía se forja para ayudar á la razon en sus perennes especulaciones.

Ni ménos sorprenderá la importancia que la mitología obtiene ante la atencion de los artistas. La fuente más copiosa de inspiracion para los maestros, es el Olimpo. Dando formas materiales á los tipos míticos, el escultor responde á una necesidad permanente de la vida social, porque los hombres necesitan que sus ideas tomen cuerpo, que se exterioricen, que se encarnen en individualidades reales, y, por tanto, la iconística cumple una mision, docente, trascendental, en todas las épocas de creencias fervorosas. El Egipto como la Grecia multiplicaron los simulacros míticos con sujecion al propio genio. En el Egipto dominaban ideas teogónicas, artísticas y sociales, distintas de las que en Grecia prosperaban; por ello, el arte figurado en las orillas del Nilo, no es el mismo de las comarcas del Ática ó de la Jonia. En el Egipto la idea simbólica se impone con la energía del dogma al artista: el arte es soberanamente ideal; en Grecia domina el naturalismo, la armonía objetiva, el ritmo de las fuerzas, el equilibrio de las fuerzas; el artista consiguientemente aspira en sus obras á la suma perfeccion plástica, á la apoteósis de la forma, porque la forma bella es la superior virtud dentro de aquella filosofía.

En Grecia el hombre es el inmenso patron que sirve para mensurar el universo: la tendencia antropomórfica no está sólo en el idioma, está en el genio nacional, está en la propension secreta de aquella civilizacion. Toda frase abstracta truécase en un individuo, toda relacion sentida, entre las cosas ó los séres, adquiere vida aparte y engendra otras entidades á su vez antropomorfizadas. Así se compenetran la mitología y el arte, el lenguaje y la plástica, la naturaleza y el espíritu, lo objetivo y lo ideal. Ganimedes, que representaba un conjunto de impresiones y leyendas, de restos de memorias aportadas por los primeros inmigrantes al suelo de la Helade, de metáforas y de símbolos, toma carne, y se convierte en un mancebo hermosísimo, que es llevado al Olimpo con el destino de copero del padre de los dioses. Dado el carácter helénico, el hecho no puede darse más natural. Ganimedes vierte la ambrosía en la copa de Zeus, esto es, derrama el licor precioso que de tiempo en tiempe desciende de lo alto á refrescar la tierra, haciendo circular por toda ella la sávia de la vida.

La antigüedad helénica representó bajo diversos modos le fábula de Ganimedes. Una bella estatua antigua del Museo Pio Clementino, nos ofrece al jóven hijo del Rey de la Tróade, enteramente desnudo, ceñido el gorro frigio y con el cayado en la derecha mano, miéntras se apoya suavemente en un árbol. Un ligero manto cae sobre la espalda, abrochándose sobre el hombro derecho.

Ganimedes se muestra poseedor de la más elevada belleza ideal. Todo indica la juventud, la armonía, el alborozo, el equilibrio de las facultades. El gorro frigio, símbolo de la llama, es un signo que ante el erudito y el filósofo contribuye á revelar su naturaleza.

Otra estatua del mismo Museo Pio Clementino, figúralo en el instante de ser arrebatado por el águila de Júpiter, ó sea por Júpiter metamorfoseado. Dícese que es una reproduccion de cierta obra trabajada por Leochares, escultor famoso, obra que Neron obtuvo, colocándola en el templo de la Paz.

Por último, en el citado Museo guárdase una tercera estatua, donde Ganimedes tiene la copa simbólica, pareciendo como que intenta ofrecerla al águila que está posada á su izquierda.

Dada la carencia de monumentos escultóricos que respecto de este mito se advierte, pues los que se conocen son tan pocos, la escultura del Museo Nacional de Madrid adquiere un nuevo valor, además del que tenía como obra de relevantes méritos.

Ofrécenos el Ganimedes, objeto de nuestro estudio, con circunstancias que acrecientan su importancia. No se trata de una mera estatua aislada, como la primera del Museo Pio Clementino que hemos citado; tampoco nuestro simulacro se asemeja á los otros dos que en la misma galería existen, ántes bien se aparta de ámbos en el modo como el artista concibió la escena.

Jóven, con todas las gracias de la adolescencia, de naturaleza bellamente concertada en todas sus partes, el pastorcillo simbólico ha sido figurado en el instante de ser arrebatado por el águila mitológica. Apoyando la siniestra rodilla en tierra, sobre una elevacion del terreno, adelanta la pierna izquierda, extendida, viéndosele desnudo, calzando característico borceguí y llevando pendiente del hombro derecho el ligero manto con que en todas las representaciones gráficas ó plásticas se le descubre. Apoya su mano izquierda en el pastoril cayado, y junto de éste se destaca el perro fidelísimo, en actitud de quedar como sorprendido por la aparicion del ave colosal.

Espesa y ensortijada cabellera ciñe el rostro, y el consabido gorro frigio adáptase á la parte posterior de la cabeza, pareciendo como si el mancebo se sintiera un tanto sobrecogido, aunque resignado, ante la aparicion subitánea del divino pájaro. La actitud que el artista ha dado al águila no puede ser más significativa. Con las alas abiertas, el

cuello enhiesto, el pico entreabierto, aplica la diestra garra al costado derecho del pastorcillo, pero todo indica el interés y el cuidado, no la rabia y el arrebato. Como expresion de la escena mítica, el grupo es admirable. Como factura, el Ganimedes de nuestro Museo Nacional es una obra sorprendente, tanto en el concepto del dibujo como en el de la plástica y la composicion.

Labrado en muy delicado y trasparente mármol griego, la escultura corresponde á los buenos tiempos del arte helénico. Aunque realista, hállase idealizada la naturaleza en una escala sorprendente, acompañando á lo selecto de las líneas y á lo bien proporcionado de las masas, una suavidad en el pulimento que excede á toda ponderacion. El artista se inspiró, sin duda alguna, en las más elevadas y poéticas tradiciones. Ganimedes no se le ofrecia como un tipo bello pero comun, sino como el dechado de la posible belleza masculina. Decíase que los dioses todos habian resuelto el rapto, atendida su excepcional hermosura, y para ornar con ella la belleza de los cielos. No podia decirse más: la imaginacion griega no sabia inventar otros conceptos para encomiar la hiperbólica venustez del elegido del Olimpo. Y el artista, al labrar su simulacro, tradujo fielmente el pensamiento comun, entregando á los juicios públicos un monumento que de cierto excitaria el entusiasmo con poderosa energía. Porque, áun concediendo que el vulgo desconociera el verdadero sentido de aquella representacion alegórica, no podian faltar hombres superiores que vislumbraran algo de lo mucho que comprendia. No fué el evemerismo una doctrina en triunfo, ántes bien se la tomaba como producto del descreimiento y de la impiedad, y en este concepto no logró imponerse. El simbolismo mítico tenía profundos misterios, y no es permitido decir que los talentos superiores, los eruditos, los filósofos y los hierofantes, vivian ignorantes en absoluto, de cuanto en ellos se ocultaba.

Tenemos, pues, como cosa exacta, que el grupo del Ganimedes fué concebido y engendrado al calor de las tradiciones míticas, en momentos de verdadero entusiasmo y de progreso artístico.

XVII.

De los pocos simulacros escultóricos que del copero de Júpiter se conocen, ninguno tan movido, con tal expresion, y en este concepto tan superior á los otros, como el madrileño. El arte griego curóse de representar la belleza física bajo todos sus aspectos, y en este empeño hubo de labrar desde Zeus, modelo de la belleza viril más enérgica, hasta el Hermafrodita, donde confundiéndose los sexos, se producia una belleza híbrida puramente imaginada. Desde el momento en que el arte es la forma natural del culto, debia el artista inspirarse en los sentimientos más en auge y más delicados para producir sus estatuas. Imitando al poeta que procuraba, utilizando todas las galas de la imaginacion, dar consistencia á las leyendas que flotaban en el ánimo popular y en las tradiciones hieráticas, el artista afanábase en hacerse comprender y aplaudir, y para lograrlo, seguia el fácil camino de identificarse con la propension dominante en la raza helénica.

Dominaba en la esfera estética un principio por demás fecundo. Grecia sustentaba la unidad en la variedad, esto es, que afirmando el principio uno de la belleza suma, diversificábala en multiplicadas manifestaciones. Era la pluralidad de los tipos ideales, carácter fundamental del politeismo, resultando á su vez de esta condicion, una variedad sorprendente en el modo de concebir la belleza. Habian los poetas determinado claramente el carácter de las concepciones mitológicas, pero la plástica, verdadera lengua del politeismo, era la llamada á declarar y á acentuar las diferencias. De este modo el escultor completaba al poeta, y ambos daban forma á la revelacion poética segun como se producia en la conciencia general. Para Grecia el universo entero era un conjunto de energías admirablemente concertadas. Viendo todas las cosas á través de un prisma risueño, admitia el mal como condicion precisa y subalterna del bien, y en este sentido, adviértese que en toda contienda y oposicion, el triunfo cae de parte de lo que ella conceptúa más legítimo, verdadero y justo.

Hemos dicho que el evemerismo no logró, ni como tendencia, ni luégo como sistema propagado, dominar el ánimo de los griegos. Parécenos, por el contrario, evidente, estudiando con fijeza los testimonios que hasta nosotros llegaron del pensamiento helénico, que si los mitos fueron en un principio considerados como representaciones de las

leyes físicas y de los fenómenos consiguientes, luégo se trocaron en pintura de las leyes morales á que los hombres debian subordinarse.

Quiere esto decir, que el escultor docto no atribuia á sus tipos un orígen real, sino que al labrarlos veia en ellos el conjunto de ideas simbólicas, emblemáticas ó metafísicas que, bajo relaciones diversas pero conocidas, le interesaba concretar. Esta circunstancia atribuye al arte helénico un valor docente, desmesurado. Cierto es que con las estatuas se produce en el sentido de la vista la impresion más agradable, á que interiormente sigue la emocion estética más pura; mas no cabe discutir que al mismo tiempo se ocasiona, en los ánimos predispuestos, las ideas morales más fecundas y pertinentes.

Ganimedes traia en pos de sí, no sólo la reminiscencia de una suerte de alianza entre el cielo y la tierra, mediante la apoteósis del mancebo, sino tambien el recuerdo de los beneficios que Júpiter dispensaba á los mortales cuando hacía que su copero derramara torrentes de ambrosía sobre las áridas comarcas. Fuera violento hallar descomedida esta deduccion, cuando de antiguo Ganimedes se nos ofrece en ciertas representaciones plásticas, con el mencionado carácter. Sin ir más léjos, podemos citar el testimonio de bajo relieve antiguo, que, con el título de *Mesa de los doce dioses*, se conserva en el Louvre, y que en realidad representa un altar astronómico. Ocupan la zona central más importante los simulacros de Júpiter, Minerva, Venus, Marte, Diana, Céres, Vesta, Mercurio, Vulcano, Neptuno, Juno y Apolo, y en otra faja más exterior, hállanse representados los doce signos del zodiaco. Ahora bien; sobre Juno, la Hera griega, descúbrese el *caneforo*, esto es, al jóven Ganimedes con el vaso de las aguas en la mano, y junto á él el pavo real, representacion simbólica del mismo Júpiter. Desde el momento en que la erudicion descubre en Hera la más legítima representacion de la tierra (1), el sentido de la asociacion de estos símbolos se nos pone de manifiesto. Ganimedes es la lluvia que sobre aquélla se vierte, mediante el influjo del calor solar; por esto Júpiter, en forma de ave multicolora (el cielo con todos sus luminares), acompaña á Juno, Hera, á la femenina, esto es, al elemento fecundado, á la tierra. Y se confirma más este sentido, cuando se sabe que en ciertas representaciones, Hera ó Juno, se presenta con una granada entreabierta en la mano, como señal de los frutos del suelo, que hánse producido bajo el genial influjo de la luz y del calor celestes.

Zeus y Hera se completan mutuamente en los sistemas mitológicos primitivos. En Italia, el Júpiter *(Dyaus pitar*, padre de la luz), se trasforma en Janus y tambien en Juno, y en otra direccion produce Dianus, Diana, pudiéndose adivinar, por consiguiente, los nexos misteriosos que unen entre sí las al parecer distintas creaciones. Lícito es, por todo, afirmar lo que ántes hubimos de presumir.

Para los griegos no fué el simulacro de Ganimedes una fábula más en el cúmulo ilimitado de las que constituian su mitología, sino un símbolo que englobaba ideas trascendentales relacionadas con muy importantes fenómenos telúricos y aéreos.

XVIII.

Conocida ya la escultura en su significacion mitológica y en su valor estético, bueno será que digamos algo á propósito de su historia.

Perteneció el Ganimedes á la reina de Suecia, Cristina. ¡Cuántos encontrados sentimientos no se despiertan en el ánimo ante este solo nombre! Cristina de Suecia, la *virago* indómita, que mofándose de las conveniencias sociales, hacía gala de su aversion al sexo femenino, miéntras se complacia demasiado en el trato de los hombres; Cristina de Suecia, la reina amante del brillo que dan las ciencias y las artes, la protectora del talento, la mujer discreta que hablaba diferentes lenguas, que escribia en varias con rara perfeccion! ¡Qué conjunto tan inestricable de bondades y defectos, vicios y aptitudes superiores!

(1) Véase á Welcker, *Griechische Götterlehre*. Véase tambien á Preller, *Griechische Mythologie*.

Contemplando el Ganimedes no hay modo de olvidarse de la que fué un dia su posesora. Cristina se recreó más de una vez en las líneas bellas de la escultura selecta, y el monumento adornó, por tiempo, las famosas estancias del Palacio Farnesio donde habitara.

Bien merece esta reina, célebre bajo muchos conceptos, que consagremos algunas líneas á trazar el boceto de su biografía. Sólo así se comprenderá cómo el grupo escultórico que nos ocupa, hubo de venir á manos del rey de España.

Hija del gran político y guerrero Gustavo Adolfo, subió al trono en 1644, contando sólo veintidos años de edad. Dueña á la sazon de conocimientos muy superiores á sus años y á su sexo, gobernaba la nacion por medio de un consejo de regencia, compuesto de cinco eminencias, de las cuales dos pertenecian á los partidos que pugnaban por el poder. Poco amiga de ocuparse en los asuntos públicos, y dando ostensibles testimonios de su aversion al matrimonio, Cristina se preocupaba grandemente de hallarse rodeada de notabilidades del arte, de la ciencia y de la filosofía. A sus ruegos acudió á Stokolmo, Descartes, quien recibió el encargo de explicar metafísica á la reina, y con el célebre filósofo compartian la amistad de Cristina, Freinschein y Naudé, bibliófilos consumados, Mar Meibon peritísimo en materias musicales, el abate Huet, Sumaise, Isais, Vossius, Heinsius, Samuel Bochart, literatos y eruditos que poderosamente contribuyeron á la cultura de la Escandinavia.

Datan del período en que Cristina figuró en la historia patria, adelantos y mejoras de importancia; entre éstas, el progreso de los estudios arqueológicos y astronómicos, juntamente con el florecimiento de la poesía. Pero á pesar de estas ventajas, el nombre de Cristina ha pasado á la posteridad rodeado de siniestra fama. Sus liviandades tocaron en los límites de la enajenacion, presentándosela como tipo de la inconstancia, la despreocupacion y del desenfado más contrario á las delicadas condiciones de su sexo. Dada á los placeres, con frenético ímpetu atropellaba por todo, y en sus transportes caprichosos llegó á renunciar la corona, aunque pretendiendo conservar de ella el lucro y las inmunidades y prerogativas.

Alojada en el castillo de Fontainebleau, hizo decapitar á su amante Monasdelchi, acusado de infidelidad y traicion, y domiciliada despues en Roma, y admitida en la comunion católica, mediante haber abjurado el protestantismo en Inspruck, Cristina dió mayor amplitud á sus aficiones artísticas y literarias.

Su palacio, dice un historiador, era el punto de cita de cuanto habia en Roma de más distinguido por el talento ó la habilidad. Fundó una suerte de Academia para el cultivo de la poesía y de la filosofía moral, Academia que daria orígen á la *Arcadia*. Sus prodigalidades no tenian límites, y miéntras adquiria las esculturas más preciosas sin reparar en los precios, encargaba á Baldinucci escribiera la vida del Bernino, y premiaba con un collar de oro al poeta Ferrari por una poesía encomiástica que le dedicara.

Indiferente á todo lo que no fuera la satisfaccion de sus caprichos ó inclinaciones, vivia á sus anchas y en una fiesta continua, habiendo convertido las estancias de su mansion regia en un verdadero museo, donde los objetos antiguos figuraban al lado de las obras modernas. Dominada por sus extravagancias, menospreciando á la mujer, rindiendo apasionado culto á los sentidos, Cristina desmentia con lo airado de su conducta, las máximas de la filosofía que tanto la atraian, y sumergida en un mar de contradicciones bajó al sepulcro en 1689, dejando tras de sí elementos abundantes para los juicios más contradictorios favorables ó adversos.

Su biblioteca, que era riquísima, pasó á manos de Alejandro VIII; sus mármoles, sus pórfidos, sus bronces, sus gémmas y sus cuadros, fueron patrimonio de Livio Odescalchi, quien los disfrutó hasta su muerte. Entónces hubo de heredarlos el príncipe Erba, de Milan, quien determinó venderlos.

XIX.

Ocurria ésto por los años 1724 al 25. Hacía algunos que se proseguian las obras de la Granja. Habia querido Felipe V poseer en las vertientes del Guadarrama jardines y palacios que compitieran con los de Versalles, y con efecto, el Real Sitio de San Ildefonso podia, bajo distintos conceptos, sostener el parangon con la célebre fábrica de

Luis XIV. En 1724 se hallaban terminadas en mucho, las obras del palacio y de los jardines, habiendo contribuido al embellecimiento de uno y otros, artistas nacionales y extranjeros entónces afamados. Era el arte de la Granja expresion genuina y precisa del sentimiento estético cortesano, que vaciado en los moldes del neoclasicismo francés, habia triunfado en la Península con la victoria de la dinastía borbónica.

Felipe V, y la Reina su mujer, cifraron el mayor empeño en enriquecer el Real Sitio con toda suerte de preciosidades artísticas, y como llegara á su noticia que los mármoles de la que fué reina de Suecia se vendian, dieron encargo á un escultor romano de nota, Camilo Rusconi, para que inmediatamente los adquiriera. Cumplió el artista el encargo, y con efecto, la coleccion fué rematada en doce mil doblones, que por mitad sufragaron la Reina y el Rey, entregándose las esculturas al embajador de España en Roma, cardenal Aquaviva, quien logró del Papa Benedicto XIII el permiso de la extraccion, libre de derechos de cámara.

Así lo dice D. Antonio Ponz, añadiendo que en la coleccion figuraban diferentes bustos, estatuas, vasos de pórfido, columnas de varios tamaños y de piedras preciosas, ídolos egipcios y otros monumentos antiguos. Algunas de las columnas se adoptaron, desde luégo en diferentes partes, y de ellas son las dos del coro de los Canónigos que sostienen la tribuna del Rey.

El Ganimedes debió excitar la admiracion de cortesanos y artistas en la mansion palatina de los Borbones. Ajello, capellan de la Reina, encargado de estudiar y describir las obras escultóricas allí reunidass, fíjase en el grupo y se expresa en estos términos:

«E questo un gruppo d'eccellente laboro, opera, sensa dubbio, di qualche famoso scultore greco. La sua berretta »all'uso frigio o lidiano il liscio è la nettezza dello stile, la muscolaggine e la maniera del contorno che serpe all'uso »greco me l'han fatto credere per tale. Egli rappresenta secondo lo stile poetico di questo giovane il ratto, velendosi »su la testa l'uccello ministro de Giove, intento y rapirlo» (1).

Con efecto; el trabajo revela una mano maestra, y se refiere á la época más brillante de la escultura griega. Esto no admite duda, y así puede envanecerse el Museo Nacional de poseer uno de los más gallardos testimonios del cincel helénico.

Visibles son las degradaciones con que el tiempo lo injurió y tambien los hombres, pues al restaurar algunas de sus partes, descúbrese que la mano del que osó tocar la estatua no comprendia las excelencias de su factura.

Restaurada por Rovira en el primer tercio de este siglo, y ántes de ser trasladada al Museo del Prado, ofrécesenos afeada en su mano derecha, que empuña la simbólica copa. No comprendió el maestro restaurador que con este atributo anticipaba un suceso de que todavía no podia dar razon la obra. Ganimedes, como lo figura el escultor griego, es todavía el pastorcillo á quien el águila se dispone arrebatar. Aún no ha sido llevado al Olimpo, ni investido de sus misteriosas importantes funciones. La copa no fué lo que de cierto tenía la estatua primitiva, y, por tanto, esta añadidura es una mancha que en todos conceptos oscurece la nitidez del monumento.

Pero abandonando este punto de vista para insistir en lo que ántes decíamos, es evidente que el Ganimedes, con las otras estatuas, fué una revelacion estética en el palenque artístico de la Granja. Otros artistas, ménos tiranizados por la moda que aquéllos, habrian comprendido que el deber y el gusto les obligaba á reformar el estilo con sujecion á tan selectos modelos; mas la época no consentia que los profesores vieran claro en los dominios estéticos. Subyugados por teorías absurdas y pretensiones descompasadas, recreábanse los artistas, en los mármoles antiguos, que estudiaban teóricamente, no para seguir el camino que trazaban, ántes bien para intentar mejorar el tipo bello que de aquéllos se deducian. La erudicion de los siglos XVI y XVII fijábase en el Acrópolo y en el Pæcilo, siempre con la pedantesca mira de rehacer el ideal antiguo, dándole condiciones de vida y expresion, de que, en su sentir, adolecia.

No, fué pues, fecunda la presencia del Ganimedes en las doradas estancias del Versalles castellano. Con encadenar el aplauso á sus plantas, estimóse como un testimonio espléndido del genio helénico, que era muy inferior al neoclásico, segun la última evolucion francesa; y, por tanto, dejó el arte español de obtener de aquella adquisicion, las ventajas que á dominar otro criterio, habria reportado.

Tiempo es ya de que esta joya sea apreciada en justicia. Si el trabajo que sobre ella y las demás que la acompañan

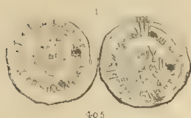
(1) Descripcion de la Galería de San Ildefonso. MS. del Museo Nacional de Pintura y Escultura.

dió á luz un anticuario ilustre (1), no ha logrado popularizar el Ganimedes, quizá el presente estudio obtendrá en su favor la atencion que hubo de negársele. Parécenos que si nos interesa el fomento del arte escultórico en nuestra patria, uno de los resortes que deben emplearse para llevar á término la laudable empresa, consiste en difundir las obras capitales del genio clásico. Reprodúzcase el grupo que estudiamos en su natural forma, y tambien en tamaños menores; póngase la adquisicion de las copias al alcance de las fortunas más modestas; dése tambien á conocer por el lápiz y el buril, y con ello habremos contribuido á que el mayor número posible de individuos, conozca y aprecie un trabajo, espléndida muestra y eterno encomio del arte griego, en una de sus más hermosas manifestaciones.

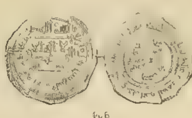
---

(1) EMIL HUBNER. *Die antiken Bildwerke in Madrid, nebst einem Anhang, enthalten die übrigen autihen Bildwerke in Spanien and Portugal.* Berlin, Georg Reimer, 1862. Un vol., 356 páginas, x. 2 láminas.

Hixem II - Ceuta. | Al-Andalus | Âli - Ceuta

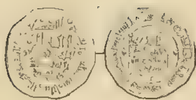

405


406

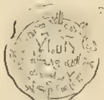

406

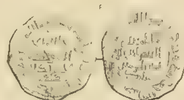

407

Al Andalus


407

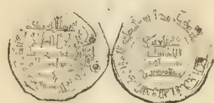

408

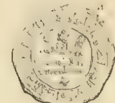

407

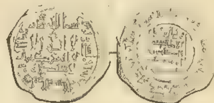

407

Al-Kasim-Ceuta

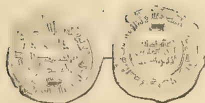

408


408



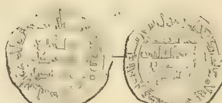

409

Al-Andalus

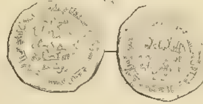

410


410


4.

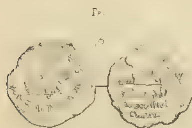

410

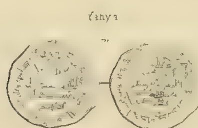

411


411

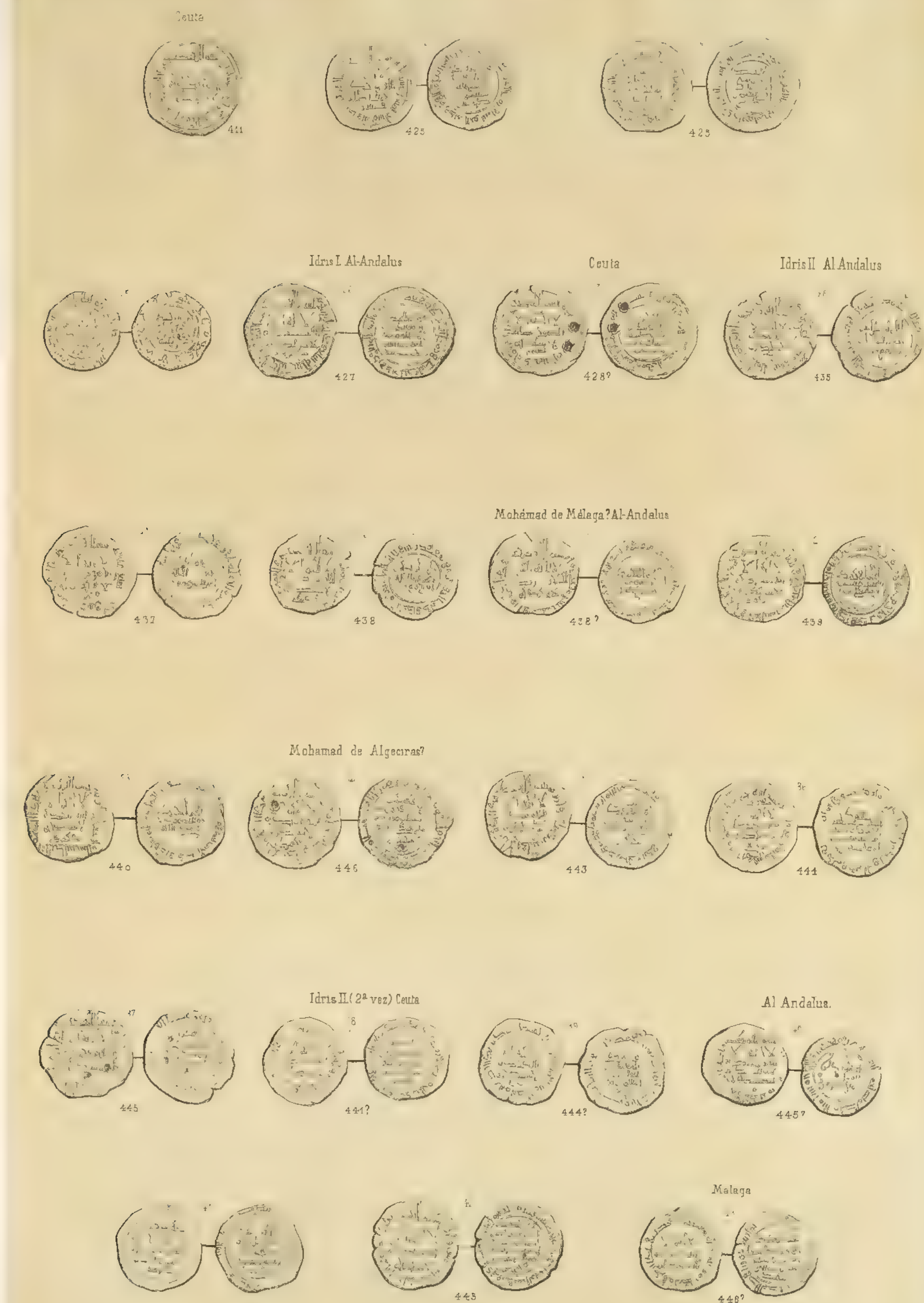

412

Yahya


4.0


412

MONEDAS DE LOS HAMMUDIES DE,
Málaga y Algeciras



J. Bustamante dibº y grat. Lamina 2ª Lit de José Mª Mateu Calle de Recoletos, Nº 4

MONEDAS DE LOS HAMMUDIES DE,
MALAGA Y ALGECIRAS.

ESTUDIO CRÍTICO

SOBRE LA

HISTORIA Y MONEDAS DE LOS HAMMUDIES (1)

DE MÁLAGA Y ALGECIRAS,

POR

DON FRANCISCO CODERA,

CATEDRÁTICO DE ÁRABE EN LA UNIVERSIDAD CENTRAL.

Pretendre tout éclairir, en numismatique comme dans la plupart des études humaines c'est folie.

SAULEY.

Journal Asiatique, tomo x, año 1840, pág. 385.

(2) 

A la muerte del terrible Al-Manzor, ministro de Hixem II (3), ó mejor dicho, al ser envenenado en 399 (4) su hijo y sucesor Abde-l-Melic Al-Mothaffir por su hermano y sucesor Abde-r-Rahmán An-Nasir, llamado como por mote Abde-r-Rahmán Sanchul, el califato de Córdoba, tan fuerte pocos años ántes, desaparece al más leve impulso; así que, ausente de la capital por motivos de guerra el poco avisado ministro, elevado ya á la dignidad de *Príncipe heredero* por el imbécil Hixem, al presentarse con solos doce ó treinta hombres un biznieto de Abde-r-Rahmán III, llamado Mohammad, las gentes le proclaman y se hace dueño de Córdoba, apoderándose de Hixem II á quien encierra en el alcázar: tenian lugar estos acontecimientos en el último dia del mes chumada postrero del mismo año 399 (5); dos meses despues, en el de Xaában, Mohammad, temiendo que el nombre de Hixem sirviese de pretexto á alguien

(1) Las monedas de los Hammudies, numerosas y variadas, publicadas algunas, inéditas las más, y ninguna suficientemente discutida, ofrecen multitud de datos, que dada la rapidez con que los historiadores árabes narran los sucesos de este tiempo y de esta dinastía, pueden servir no poco para el esclarecimiento de nuestra historia patria: por esto hemos tenido empeño, desde hace algunos años, en recoger cuantas monedas de esta clase nos ha sido posible adquirir ó copiar; y aunque estamos convencidos de que habrá bastantes que no habremos visto, y que por tanto, nuestro trabajo, áun bajo este punto de vista, habrá de ser muy imperfecto, nos decidimos á publicar lo que su detenido estudio nos ha sugerido, dejando para otros el completar nuestro ensayo.

(2) Este adorno es copia exacta del que, estampado sobre tafilete rojo, ocupa el centro de la cubierta de un códice árabe de Ben-Aljatib, perteneciente al distinguido orientalista Sr. D. Pascual Gayángos.

(3) Murió en el mes de Safar del año 392—de 19 de Diciembre de 1001 á 17 de Enero de 1002.—*Analectes sur l'histoire et la littérature des arabes d'Espagne*, par Al-Makkari, publiés par MM. R. Dozy, G. Dugat, L. Krehl et W. Wright. Leide 1855, t. I, pág. 261.

Tomamos el fondo de la narracion de estos sucesos de Ebn-Al-Atsir, *Chronicon quod perfectissimum inscribitur*. Texto publicado por C. J. Tomberg. Lugduni Batavorum, E. J. Brill, 1867 y siguientes: lo referente á este período está contenido en los tomos VIII y IX: los datos especiales que tomemos de otros autores irán citados cuando tengan alguna importancia.

(4) De 5 de Setiembre de 1008 á 24 de Agosto de 1009.

(5) 28 de Febrero de 1009: segun Abde-l-Wahid, edi. Dozy, fué á 18 del mismo mes.

para disputarle el mando, hace creer que habia muerto, dando solemne sepultura al cadáver de un cristiano que se parecia mucho á Hixem: creyóse seguro con esto, pero se engañó; pues no habian pasado otros dos meses, cuando los de Córdoba, el jueves 5 de Xawal (1) le suscitan por competidor á un Hixem, nieto de Abde-r-Rahmán III, el cual, si es vencido y muerto, deja un sobrino, que proclamado al dia siguiente por el ejército y por los berebéres con el sobrenombre de Al-Moctáin, aunque fugitivo el dia de su proclamacion, habia de ocupar el trono durante algunos años.

Aliado Çuleiman, que así se llamaba el nuevo califa, con los cristianos, que le envian auxilios, dirígese á Córdoba desde Toledo y derrota en la batalla de Kantich (2) á Mohámmad, quien se ve obligado á encerrarse en el alcázar, donde es sitiado por su competidor, que en el mes Rebia postrero del 400 habia entrado en Córdoba: para desarmar á su adversario, Mohámmad enseña á Hixem; pero como ántes le habia dado por muerto, nadie le hace caso; viéndose apurado, pudo salirse del alcázar y se dirigió hácia el Norte con ánimo de continuar la guerra.

Llegado Mohámmad á Toledo, se le presenta allí el eunuco Wadhih con sus tropas, y reuniendo á los cristianos, marchan todos hácia Córdoba, derrotando á Çuleiman en la batalla de *Akbato-l-Bakar* en el mes de Xawal del mismo año 400 (3) entrando Mohámmad en Córdoba, donde es proclamado de nuevo. Mohámmad nombró hachib al eunuco Wadhih.

Al poco tiempo, algunos eunucos amiries, entre ellos Ambar y Jairan, que estaban con Çuleiman, escriben á Mohámmad poniéndose á sus órdenes, aunque con objeto de trabajar por Hixem: puestos de acuerdo con el hachib Wadhih, el domingo 8 (4) del mes Dzu-l-hichchah del mismo año 400, se apoderan de él, y proclaman de nuevo á Hixem II, que echando en cara á Mohámmad sus iniquidades con él, manda ó consiente que le den muerte, y que su cabeza sea paseada por la ciudad.

Instalado Hixem II como califa por segunda vez á fines del año 400, durante casi tres años que duró su segundo waliazgo, no tuvo un momento de tranquilidad; pues Çuleiman con los berebéres no cesó de hacerle la guerra, hasta que por fin consiguió apoderarse de Córdoba y de Hixem por segunda vez.

Habia Hixem entregado el mando á Wadhih, á quien debia la restauracion: habiendo éste procurado inútilmente atraerse á los berebéres que estaban con Çuleiman, en vista del mal resultado de sus gestiones hizo que los de Córdoba y las tropas de Hixem estuviesen preparadas para lo que pudiera suceder.

Los Omeyyahs no debieron de quedar muy satisfechos de la restauracion de Hixem y mando de Wadhih, ya que á los muy pocos dias se habian puesto de acuerdo con Çuleiman para entregarle la ciudad en el dia 27 del mismo mes; pero llegada la conspiracion á noticia de Wadhih, cogió y encarceló á los comprometidos, de modo que al presentarse Çuleiman en el dia prefijado, en vez de encontrarse con sús partidarios, se encontró con la gente de Córdoba, que llevando á Hixem al frente, salian á combatirle; retiróse Çuleiman con sus berebéres, y entabladas negociaciones que á nada condujeron, entablólas con su antiguo aliado D. Sancho de Castilla, bajo la base de entregarle las fortalezas conquistadas por Al-Manzor; pero el castellano (5) creyó más conveniente entenderse con Hixem II y Wadhih, á quienes hizo saber las ofertas de Çuleiman, diciendo que estaba dispuesto á aceptarlas, si ellos no le ofrecian lo mismo: consultado el caso con la gente de Córdoba, Hixem y Wadhih hubieron de comprometerse á entregar dichas fortalezas, ratificándose el tratado en el mes de Moharrem del año 401 (6).

Çuleiman con los berebéres, rotas las negociaciones con los cristianos, se dirigió á Córdoba, acampando á sus inmediaciones en el mes de Safar (7) y extendiendo su caballería en todas direcciones: los de Córdoba, para defenderse, hubieron de hacer un foso y un muro delante del muro grande, así que Çuleiman, despues de haberlos sitiado inútilmente durante cuarenta y cinco dias, se trasladó á Medina Az-Zahra, que sitió y tomó por la traicion de uno de los centinelas, robando é incendiándolo todo (8).

(1) Abde-l-Wahid, pág. 28.—Corresponde á 2 de Junio de 1009: efectivamente era jueves el dia 5 de Xawal.

(2) Tuvo lugar en sábado á mitad de Rebia primero del año 400, ó sea á 5 de Noviembre de 1009. Dozy, *Recherches*. pág. 240.

(3) En uno de los diez últimos dias de Xawal;—de 5 á 15 de Junio de 1010.—Dozy, *Recherches*, pág. 243.

(4) 24 de Julio de 1010: véase sobre esta fecha á M. Dozy. *Recherches*, pág. 247, nota 2: el mismo autor en su *Histoire des Musulmans d'Espagne*, t. III, pág. 302.

(5) Dozy, *Histoire*, t. III, pág. 299, acepta la fecha de 23 de Julio, no sabemos por qué razones.

(6) De 15 de Agosto de 1010 á 14 de Setiembre de 1010.

(7) De 15 de Setiembre á 13 de Octubre de 1010.

(8) 4 de Noviembre de 1010. Dozy, *Histoire*, t. III, pág. 304.

Entre tanto, lo mismo dentro que fuera de Córdoba habia una miseria espantosa; y para colmo de la desgracia del infortunado Hixem, una vez que comenzó á obrar por su cuenta con alguna energía, fué para asesinar á Wadhih, de quien supo que queria pasarse á Çuleiman: lo mismo hizo con cuantos pasaban por partidarios de éste.

Al mismo tiempo, los de Toledo suscitaban á Hixem un nuevo competidor en la persona de Obaid-Allah, hijo del difunto Mohámmad Al-Mahdi; pero Hixem tuvo la buena suerte de reducir á la obediencia á los de Toledo, cogiendo al pretendiente, y dándole muerte, en el mes de Xaaban de 401 (1); para colmo de su alegría, bien que efímera, pudo rechazar de Córdoba á Çuleiman y los berebéres, que se fueron á Sevilla, donde no pudieron entrar, gracias á los oportunos refuerzos que envió Hixem.

Puesto Çuleiman de acuerdo con el lugarteniente de Al-Muayyad en Zaragoza y con otros, abandona á Sevilla, y dirigiéndose á Calatrava, se apodera de ella, estableciendo allí su corte.

Despues de algun tiempo, los aliados se dirigen de nuevo á Córdoba, y como por causa del hambre habian salido de ella muchos de sus moradores y gran parte de las tropas, apretado el sitio por los berebéres, la toman por fuerza, haciendo en ella los mayores estragos, matando á cuantos encontraban en las calles y robando é incendiando la ciudad, de modo que no pudo contarse el número de los muertos: Çuleiman entró vencedor en Córdoba por segunda vez, el domingo 5 de Xawal del año 403 (2); Hixem fué sacado del alcázar y presentado á Çuleiman, quien no se sabe lo que hizo de él, pues unos autores dicen que le dió muerte, y otros que habiéndole encerrado, pudo evadirse y ocultarse por muchos años.

Los berebéres, que habian tomado una parte tan activa en la exaltacion de Çuleiman, y de quienes no podia prescindir porque constituian el núcleo de su ejército, trataban á Córdoba como país conquistado, y por más que quisiera Çuleiman, no podia desembarazarse de ellos; los eunucos amiries, partidarios de Hixem, parece que fueron el blanco principal de sus odios; así que, Jairan con la mayor parte de ellos se salió de Córdoba y, aunque herido en un combate y dejado como muerto, pudo, despues de ser recogido y curado por un amigo bereber, llegarse á Almería, de la que se apoderó, echando de por allí á los berebéres, y poniéndose en relaciones con Alí, fundador de la dinastía hammudí, cuya historia forma el objeto de nuestro estudio, y como introduccion al cual hemos creido de absoluta necesidad dar las anteriores noticias.

ALÍ BEN AMMUD.

Alí y Al-Kaçim, hijos de Hammud, descendientes de los Idris I y II de los antiguos Edrisitas de Fez, partidarios de Çuleiman en los primeros años de su reinado, habian sido nombrados por éste, capitanes de las tropas africanas, y despues gobernadores de Ceuta y Tanger el primero, y de Algeciras el segundo.

Como en épocas de revueltas y ante los súbitos cambios de fortuna muchos conciben proyectos en los cuales ni hubieran soñado en circunstancias normales, al ver las alteraciones que habian ocurrido en Al-Andálus en los últimos años, á Alí se le ocurrió la idea de proclamarse heredero de Hixem II, diciendo que éste, al verse encerrado por Çuleiman y temiendo que le diese muerte, le habia nombrado ولي عهده *waliyyo ahdihi* ó sea *su heredero*, encomendándole al mismo tiempo el que vengara su muerte: aunque bereber, y al servicio del que entónces representaba este partido, viendo que los amiríes estaban muy descontentos, y que los que, como Jairan, habian conseguido sacudir la obediencia de Çuleiman, hacian la jotbah por Hixem, cuyo paradero nadie sabía, escribió á Jairan y á otros, recordándoles que Hixem le habia nombrado su heredero, y excitándoles á rebelarse contra Çuleiman.

Jairan, que se habia apoderado de Almería, en la creencia de que Hixem vivia y de que Alí se proponia defender sus derechos, se puso al servicio de su causa, reconociéndole como *Príncipe heredero* de Hixem, y escribiendo á unos y otros en contra de Çuleiman y en pró de Alí: puesto de acuerdo con muchos, entre los cuales estaba un antiguo

(1) De 10 de Marzo á 8 de Abril de 1011.
(2) Dozy, *Histoire*, t. III, pág. 308.

wazir de Hixem II, Amir ben Fotuh, que á la sazon se hallaba en Málaga, escribió á Alí para que atravesase el estrecho, con objeto de que, incorporado con sus partidarios, se alzaran todos contra Çuleiman y se dirigiesen contra Córdoba: en vista de esto, en el año 405 (1) pasó á Málaga, de la que saliéndole al encuentro Amir ben Fotuh, le hizo entrega, proclamándole Príncipe heredero.

Algun tiempo despues, ya en el año 406 (2), Jairan y sus aliados se reunieron en Almuñecar, probablemente bajo la presidencia de Alí, para acordar el plan de campaña contra Çuleiman, volviéndose á sus casas para hacer los preparativos oportunos: hechos éstos, proclamaron á *Alí* bajo la obediencia de *Hixem*, y marcharon hácia Córdoba: Çuleiman con los berebéres les salió al encuentro, trabándose á diez parasangas de Córdoba una batalla, en la que Çuleiman fué derrotado y hecho prisionero, y como consecuencia de esto, Alí entró en Córdoba en el mes de Moharrem del año 407 (3): Çuleiman, su hermano y su padre, anciano bondadoso que en nada se habia manchado con las cosas de su hijo, fueron muertos por Alí el dia 21 del mismo mes (4).

En cuanto las tropas de Alí entraron en Córdoba, Jairan y otros verdaderamente afectos á Hixem le buscaron por el alcázar, creyendo encontrarle vivo; pero fué en vano: sólo encontraron enterrado un cadáver que se supuso pudiera ser el de Hixem; se le reconoció solemnemente, haciendo presenciar el reconocimiento á alguno de los eunucos que mejor conocian á Hixem, y aunque sabia que éste vivia (dice el autor á quien seguimos), declaró á Jairan que efectivamente era el cadáver de su amo: lo mismo confirmaron otros por miedo á Alí.

Éste, una vez que apareció probado que Hixem II habia muerto, invitó á las gentes á que le reconociesen por califa, como efectivamente lo hicieron, tomando el lakba de *An-Nasir lidin-Allah*.

Jairan, que una parte tan activa habia tenido en la exaltacion de Alí, se rebeló contra él: no sabemos si inmediatamente ó bastante tiempo despues.

Es lo cierto que, al rebelarse, como sincero partidario que habia sido de Hixem II, convencido quizá de que habia muerto, trató de restablecer la dinastía de los Omeyyahs, buscando un representante digno, que encontró en la persona de Abde-r-Rahmán, biznieto del tercero de este nombre: al proclamarle Jairan y otros, le dieron el lakba de Al-Mostadhá; pero no contando Jairan con fuerzas para imponer su candidato, escribió á Mondzir ben Jahya, amir de Zaragoza y de la Frontera superior, y á la gente de muchas poblaciones del Oriente de Al-Andálus, quienes unánimemente convinieron en reconocer á Al-Mortadhá y rebelarse contra Alí, contra quien se conjuró la mayor parte de Al-Andálus: reunidos sus partidarios en Ar-Riahin (5) el dia 10 de Dzu-l-hichchah del año 408 (6), le proclamaron con toda solemnidad á presencia de los fakíes y ancianos, conviniendo en que el califato fuese electivo.

Despues de algun tiempo, ya en 410, los coaligados marcharon á las órdenes de Al-Mortadhá contra los de Granada, cuyo amir no queria reconocer al nuevo califa: parece que Al-Mortadhá manifestó alguna preferencia por la gente de Valencia y Játiva, y que disgustó á Jairan y Mondzir; es lo cierto que éstos se disgustaron del rey que se habian dado, y puestos de acuerdo con Zawí de Granada, le abandonaron una vez trabada la batalla, y Al-Mortadhá fué muerto en la derrota.

Poco ántes de la solemne proclamacion de Al-Mortadhá, en el mes de Dzu-l-kiadah del mismo año, Alí se preparaba para marchar contra el ejército de Jairan, que estaba en Jaen: en el dia 28 (7) habia de pasar una gran revista á sus tropas; y cuando éstas estaban esperándole, viendo que se tardaba, se fueron algunos al alcázar, y entrando en el baño le encontraron asesinado: comunicada la noticia, disolvióse la parada y las tropas se volvieron á Córdoba.

Tenía Alí cuando fué asesinado 48 años: dejó dos hijos, Jahya é Idris, que sucedieron á su padre, con interposicion de su tio Al-Kaçim.

(1) Viernes 2 de Julio de 1014 á 20 de Junio de 1015.
(2) Martes 21 de Junio de 1015 á 9 de Junio de 1016.
(3) De 10 de Junio á 9 de Julio de 1016.
(4) Abdo-l-Wahid, pág. 30.
(5) No sabemos donde estaria este punto que el autor llama الرياحين
(6) 29 de Abril de 1018.
(7) 17 de Mayo de 1018.

MONEDAS DE ÂLI-BEN-HAMMÚD.

Entre las monedas de este príncipe, hay unas acuñadas en su nombre, cuando proclamada la muerte de Hixem II, se apodera de Córdoba y se titula ya *Imam amir Almuminin*, y otras acuñadas ántes de esta época á nombre de Çuleimán ó de Hixem II: pasemos á la descripcion de unas y otras (1), para entrar luégo en la discusion de los hechos de que indirectamente nos dan noticias, hechos que en gran parte nos son desconocidos.

Núm. 1.

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحــــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	بـن حـمــود	BEN HAMMÚD.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة اثنين و

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en la ciudad de Ceuta, año **2** *y* (400).

II. A.	على	ALÍ
	الامـــــام	*El Imám*
	سـلـيـمـن	*Çuleimán*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	المستعين	*Al-Moçtâin*
	بالله	*billah.*

M. محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره علي الدين

Mahoma es el mensajero de Allah; envióle con la direccion y religion verdadera, para hacerla prevalecer sobre la religion (toda ella), aunque se enojen los asociantes (2).

Esta singular moneda es muy rara; sólo hemos visto el grabado de la misma en las láminas para la obra que preparaba el entendido anticuario de la Academia de la Historia D. Antonio Delgado.

Núm. 2.*

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sino*
	الـلـه وحـده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك لـه	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة خمس؟

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en la ciudad de Ceuta, año 5 *(y* 400*).*

---

(1) Si nuestro trabajo fuera puramente numismático, habríamos de describir detalladamente las muchísimas variedades de monedas que conocemos con una misma leyenda; pues hoy ya no se puede prescindir de dar á conocer en su descripcion la diferencia de adornos y signos que en ellas se observan; adornos y signos cuyo valor no se conoce, y que por lo mismo importa más que no pasen desapercibidos.

(2) Korán.—Çura. LXI en el ver. 9.

II. A.	ولي العهد	WALIYYO-L-ÁHDÍ
	الامام هشام	*El Imám Hixém*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	المويد بالله	*Al-Muayyad billah*
	على	ALÍ.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Esta moneda, en mediana conservacion, única que sepamos, pertenece á nuestra coleccion: véase la L. n. I; tenemos otro ejemplar igual del año 406, y nuestro querido maestro D. Pascual Gayángos otro (1) L. n. 2.

Núm. 3.*

Dirhem con la misma leyenda que los anteriores, con la sola diferencia de estar acuñado بالاندلس *en Al-Andalus*, año 406. L. n. 3.

Tambien aparece grabado en las láminas del Sr. Delgado; nosotros sólo hemos visto el ejemplar de nuestra coleccion.

Núm. 4.*

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no hay compañero para él.*

بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة سبع؟ وار

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Medina Ceuta, año 7? y cua(trocientos).

II. A.	الامام على	*El Imám Alí*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	الناصر لدين الله	*An-Násir lidin-Allah.*
	يحيى	YAHYA.

La mision profética de Mahoma.

Ejemplar único, de nuestra pertenencia: está bastante estropeado por haberle hecho dos grandes agujeros para poderlo ensartar en algun collar. L. n. 4.

Núm. 5.*

I. A. Como la del número anterior, con diferencia en los adornos. L. n. 5.

---

(1) Estos tres ejemplares formaban parte del tesoro de monedas de plata que adquirimos en Junio de 1875, librándolas de una casi segura destruccion; pues su poseedor habia estado ya en tratos con un platero que las destinaba al crisol: del contenido de este tesoro dimos cuenta en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, números 21 y 22 de 1875; para llamar de nuevo la atencion sobre la importancia histórica de estos tesoros, encontrados con frecuencia, marcaremos con una estrella las monedas que, procedentes del mismo, habremos de describir.

II. A.	ولّي العهد يحيي	WALIYYO-L-ÂHDI YÀHYA.
	الامام علـي	*El imám Alí*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	الناصر لدين الله	*An-Násir lidin-Allah.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Sólo conocemos el ejemplar de nuestra pertenencia: es del año 407; su conservacion no es buena, y aunque elegante, tiene los caractéres tan apretados, que hay que adivinar, no leer, la inscripcion de la II. A. (1).

Núm. 6.

I. A.	لا الـــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله واحده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة ثمان وا

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en la ciudad de Ceuta, año 8 *y cu(atro cientos).*

II. A.	ولّي العهد	WALIYYO-L-ÂHDI.
	الامام علـي	*El imám Alí*
	امير المومنين	*amir de los creyentes,*
	الناصر لدين الله	*An-Násir lidin-Allah*
	يحيي	YAHYA.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Las monedas de estas leyendas son muy numerosas; todas de los años 407 y 408; la representada en el núm. 6 pertenece al Sr. D. Antonio Cabré: entre los muchos ejemplares que teníamos disponibles, hemos elegido éste por la especialidad de sus adornos.

Núm. 7.

I. A.	لا الـــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة سبع واربع ما

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andalus, año 7 *y* 4 *ci(entos).*

---

(1) Es muy difícil que el grabador pueda hacer su trabajo de modo que dé idea exacta del estado de los originales: se procurará que tenga mucho cuidado en las cosas de importancia y en lo que pueda ofrecer verdadera duda.

II. A.	ولي العهد	WALIYYO-L-AHDI
	الامام علي	*El imám Alí*
	الناصر لدين الله	*An-Násir lidin-Allah*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	يحيى	YAHYA.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Un dinar y un dirhem de este tipo están grabados en la L. VII de las del Sr. Delgado, números 13 y 14: el representado en la L. núm. 7 es del Sr. D. Pascual Gayángos, que tiene otro del 408: nosotros tenemos dos del 407.

L. núm. 8. **Núm. 8** (1).

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él*
	مظفر	MOTHAFFIR

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة سبع

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Al-Andalas año 7 (y 400).

II. A.	الامام علي	*El imám Alí*
	الناصر لدين الله	*An-Nasir ladin-Allah*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	مبارك	MOBÁREQ

M. *La mision profética de Mahoma.*

Entremos ahora en el exámen de las monedas que acabamos de describir.

Núm. 1.

La del núm. I, está acuñada á nombre de Çuleiman, que en este año 402 (2), segun hemos visto, estaba haciendo la guerra á Hixem II, que dominó en Córdoba desde fines del 400 hasta casi fines del 403.

Nada encontramos en los A.A. respecto á la suerte y señorío de Ceuta durante el segundo reinado de Hixem II: parece inferirse de los autores, salvo los casos en que expresamente dicen lo contrario, que el que era dueño de Córdoba y reconocido allí como Califa, lo fuera en todo Al·Andálus y en la parte del almagrib que dependia del Al-Andálus;

(1) Despues de escrito nuestro trabajo y entregado ya para la publicacion, hemos tenido la satisfaccion de conocer esta moneda, única conocida: debemos su conocimiento á nuestro distinguido amigo D. Francisco Caballero Infante, quien tuvo la bondad de remitirnos una impronta, habiéndole enterado de la importancia que tenía segun nuestro parecer, la adquirió para su rico monetario arábigo-español, y despues nos trajo el original para que la estudiáramos á nuestro gusto: la moneda está en muy buena conservacion, notándose en ella que ha sufrido algunos golpes de martillo que han borrado en parte la leyenda circular de la II. A. y muy poco la de la I.

(2) De 4 de Agosto de 1011 á 22 de Julio de 1012.

sin embargo, en esta moneda tenemos una prueba terminante de que en el año 402 era reconocido en Ceuta Çuleiman, que desde Xawal del año 400 andaba vagando fuera de Córdoba.

En esta moneda, además del nombre del Califa, figuran el de على *Alí* en la parte superior de la II A. y بن حمود *ben-Hammúd* en la inferior de la I: para nosotros es indudable que, aunque separados ambos elementos, deben unirse leyendo على بن حمود *Alí ben Hammúd:* difícil sería dar una prueba convincente de nuestro aserto; pero no parecerá aventurado á los inteligentes en la numismática árabe, entre quienes es corriente que cuando en la parte superior de una leyenda se encuentra un título que no hace juego con las palabras siguientes, deben unirse la primera y última línea, como veremos en varias de estas monedas, en cuya parte superior se ven muchas veces los títulos ولى العهد *Príncipe heredero* ó الامير *el amir*, y los nombres de los personajes correspondientes están en la parte inferior y algunas veces en la otra A. (1).

Admitido que en las palabras على || *Alí* || بن حمود *ben Hammúd* se haga referencia al fundador de la dinastía de los Hammudíes, resulta que, despues de la caida de Çuleiman, siguió gobernando en su nombre en Ceuta y probablemente en Tánger: el nombramiento de Alí para el gobierno de Ceuta y Tánger se hubiera creido por las palabras de los AA. árabes que habia tenido lugar durante el segundo reinado de Çuleiman, y por esta moneda resulta lo contrario.

No fué Ceuta la única poblacion que acuñó moneda á nombre del rebelde durante el reinado de Hixem II, pues tenemos alguna acuñada بالاندلس *en Al-Andálus* en el año 402, y quizá esté acuñada en Calatrava, donde hemos visto que estableció una como corte: además tenemos otros dos ejemplares, por desgracia no en muy buena conservacion, el uno de 402 y el otro sin fecha, y que suponemos acuñados en Fez, aunque sólo se conoce el س que lo mismo puede ser última letra de فاس *Fez*, que de الاندلس *Al-Andálus;* el figurar en ellas el nombre de المعز Al-Moizz en la primera y en la segunda el del ولى العهد || المعز *Príncipe heredero* || *Al-Moizz*, cuyo nombre encontraremos en monedas de Fez acuñadas en nombre de Al-Kaçim Al-Mamúm, sucesor de Alí, nos hacen creer que Al-Moizz reconoció la soberanía de Çuleiman, como despues la de Al-Kaçim. Quién sea este Al-Moizz, lo discutiremos despues.

Núm. 2.

Las monedas de este tipo, de los años 405 y 406, en las que figura Hixem II como Califa y Alí como Príncipe heredero, confirman lo que hemos dicho respecto á las negociaciones entabladas por Alí en 405 para ser reconocido como heredero sucesor de Hixem, en el caso de que éste hubiera muerto.

Núm. 3.

La del núm. 3, acuñada بالاندلس *en Al-Andálus* en 406, tampoco induce dato contradictorio respecto á lo que sabíamos; pues si Alí vino á Málaga llamado por Amir ben-Fotuh en 405, bien pudo acuñar moneda, titulándose aquí, como en Ceuta, Príncipe heredero: esta moneda probablemente estará acuñada en Málaga, donde estuvo establecido Alí por algun tiempo; si bien no encontraríamos inconveniente en que se la supusiese de Almería, y acuñada por su patrocinador Jairan, aunque es de suponer que éste hubiera puesto su nombre.

Núm. 4.

En esta moneda, además del nombre de Alí, que figura ya como *Imam amir al-muminin*, encontramos en lugar preferente, es decir, en la II A., el nombre de un يحيى *Jahya*, que suponemos ha de ser el mismo que en las monedas

(1) Para marcar de un golpe de vista cómo deben unirse los nombres y títulos en las monedas, ponemos con letra cursiva estos datos, ajenos á lo esencial de la moneda.

siguientes figura con el título de ولي العهد *waliyyo-l-âhdi* ó sea *Príncipe heredero:* quizá esta moneda fuese acuñada cuando Jahya no hubiera sido elevado á tan alta categoría.

Núm. 5.

En ésta, como en las monedas siguientes, Alí proclama ولي العهد *waliyyo-l-âhdi* (ó sea Príncipe heredero) á un يحيى *Yahya.*

¿Quién es este Jahya? Nada encontramos en los autores referente á designacion de sucesor de Alí durante su reinado; sin embargo, por el testimonio de casi todas sus monedas, es seguro que debió de hacerse y proclamarse la designacion; y como de los dos hijos de Alí encontramos que el mayor, ó al ménos el que mencionan ántes los historiadores, se llamaba Yahya, y sucedió á su padre, aunque con la interposicion de su tio Al-Kaçim, casi no puede caber duda de que el Príncipe heredero mencionado en las monedas sea Yahya, hijo de Alí.

Números 6 y 7.

Las de los números 6 y 7 no contienen dato nuevo: el بالاندلس *en Al-Andálus* de las del núm. 7, puede suponerse que sea Córdoba, pues durante los años 407 y 408, que en ella se lee, Alí gobernó la antigua capital del califato.

Núm. 8.

Esta singular moneda además del nombre de Alí nos ofrece los de dos personajes, apénas conocidos en nuestra historia, y que merecen serlo, siquiera sea sólo por haber sido elevados por la fortuna á los más altos puestos desde la condicion más humilde.

Muy pocas son las noticias que de Mobáreq y Mothaffir nos conservan los AA. árabes: á pesar de haber sido reyes de Valencia en los primeros años del siglo v de la hégira, casi ningun historiador árabe los menciona, y sin embargo, en su tiempo fueron objeto de las alabanzas de los poetas, pues Ebn Baççám en su Dzajira, tomo III, trae unos versos del poeta Abu Obadah relativos á estos personajes, antiguos esclavos, y entónces reyes de Valencia.

Quizá el único autor que los menciona sea el ya citado Ebn Baççám en el MS. que posee nuestro querido maestro el Sr. D. Pascual de Gayángos, de cuyo documento tomamos las noticias siguientes.

Primero fueron esclavos de Mofarech el amirí, que á su vez debió de serlo de Almanzor ó de su hijo Abde-l-Melic Al-Motaffir, á cuyo poder pasaron despues.

Antes del año 401 en que entraron al servicio del wazir Abde-r-Rahmán ben Yaçar, parece que eran walíes ó encargados de la acequia en Valencia, de cuyo destino fueron destituidos, entrando entónces al servicio del wazir: como el MS. es muy incorrecto, no tenemos seguridad de que sea esto lo que quiso decir el autor.

No sabemos el tiempo que estarian al servicio del wazir, pero resulta que en el año 407 debian ya de haberse declarado señores de Valencia; pues no de otro modo comprendemos que puedan figurar en esta moneda, observándose que Mobáreq, á quien Ebn Baççám cita ántes, ocupa lugar preferente.

Tampoco consta la fecha de la muerte de estos dos reyes; sólo sabemos que los valencianos se rebelaron; robaron el palacio de Mobáreq y proclamaron rey á Lebib el de Tortosa (1), que parece reinó allí hasta el año 412.

Como último dato respecto á estos personajes diremos que, segun se infiere del MS. citado, debian de ser negros, pues les aplica el epíteto de الذلميين, palabra que no se encuentra en el Diccionario, y que con nuestro maestro el Sr. Gayángos suponemos que estará por الدالمين ó ادلمين de la raiz ادلم *valde niger simulque lævis et mollis fuit,* en cuyo caso el participio دالم ó el nombre de colores y deformidades ادلم significarán *el que es muy negro.*

¿Donde está acuñada esta moneda? En ella dice que lo está en Al-Andálus (España); ¿pero en qué poblacion?

---

(1) En monedas de Zaragoza y Tortosa se lee el nombre لبيل Lebil, que creemos sea el verdadero nombre de este rey: M. Dozy le llama Lebib; en Ebn Jaldum, MS. del Sr. Gayángos, se lee نبيل Nabil.

suponemos que en Valencia; pues de otro modo no vemos razon para que en ella figurasen estos dos personajes, quienes, aunque nada digan los autores, debieron de ser adictos á Alí y probablemente de los que por las indicaciones de Jairan se declararon en contra de Çuleiman Al-Moçtain, entrando en la coalicion que dió por resultado su destronamiento y muerte, y la consiguiente exaltacion de Alí.

Por último, debemos advertir respecto á las monedas de Alí, que bajo el punto de vista artístico, las acuñadas en Al-Andálus son muy inferiores á las acuñadas en Ceuta, las cuales tienen gran variedad de adornos, elegantes muchas veces; sobre todo debe notarse en ellas la introduccion de la representacion de figuras de animales, pues en varios ejemplares encontramos dos ó tres pececillos, que en algun ejemplar, como el representado en el n. 6 de la lámina, se ve que son atunes.

Por si estuviesen bien leidas, debemos hacer mencion de dos monedas de Alí, pertenecientes al año 409: sin amenguar en lo más mínimo el mérito de los AA., creemos que han tomado la fecha 407 por 409: M. de Longperier (1), refiriéndose á las monedas de Alí, dice: «A. 409.—Dirhem de Ceuta (formule enfermée dans un cadre).» M. Gaillard (2), reseñando las monedas del mismo príncipe, escribe: «N. 995.—Dirhem du même prince frappé á Zahra l'an 409 de l'hégire. AR. 11. B. C.»

La moneda de M. Gaillard ofreceria una nueva dificultad si estuviera bien leida; pero no merece la pena de que nos ocupemos de una dificultad, que probablemente será imaginaria, pues los AA. árabes y las monedas de Al-Kaçim, como vamos á ver, están conformes en que éste comenzó á reinar en 408.

AL-KAÇIN BEN HAMMÚD.

Cuando el 28 del mes Dzu-l-Kiadah de 408 fué asesinado Alí en el baño, las gentes de Córdoba proclamaron, al parecer sin oposicion, á su hermano Al-Kaçim, que se hallaba en Sevilla: llevó el lakbah de Al-Mamún (aquel en quien se confia): Al-Kaçim procuró atraerse á los Amiries, que habian elevado á Al-Mortadhá, consiguiendo su objeto con Zohair el eunuco, á quien dió en feudo Jaen, Calatrava y Baeza, y lo mismo con Jairan, que residió en Córdoba durante algun tiempo, si bien pronto volvió á Almería.

Así siguieron las cosas, hasta que en Rebia I. de 412 (3) Yahya, hijo del difunto califa Alí, se rebeló en Málaga contra Al-Kaçim, que huyó hácia Sevilla, apoderándose de Córdoba sin resistencia alguna su sobrino, que fué proclamado con el lakbah de المعتلى بالله *Al-Mòtali billah* (el exaltado *por Alláh):* durante casi todo el año 412 y 413 (4), Córdoba y Sevilla tuvieron su respectivo califa, pero en Dzu-l-Kiadah de este último (5), habiendo Yahya ido á Málaga, su tio Al-Kaçim que tuvo noticia, se dirigió desde Sevilla á Córdoba á marchas forzadas, y tambien sin resistencia se apoderó de ella á 18 del mes.

Durante su permanencia en Sevilla, Al-Kaçim se concilió el afecto de los berebéres, á quienes al volver á Córdoba hubo de consentir los mayores excesos: no dejaron éstos de producir su efecto, pues habiéndose apoderado su sobrino Yahya de Algeciras, donde Al-Kaçim tenía su familia y tesoros, y de Tánger donde pensaba refugiarse en caso de apuro, su otro sobrino Idris, señor de Ceuta, los de Córdoba se animaron á rebelarse, teniendo un encuentro con los berebéres á 10 de Chumada I. de 414 (6): las luchas fueron más continuas durante algun tiempo, hasta que los de Córdoba, haciendo un esfuerzo supremo, el 12 de Xáaban (7) del mismo año 414 derrotaron á los berebéres, huyendo Al-Kaçim á Sevilla, donde estaban sus dos hijos; pero ante las exigencias y debilidad del fugitivo califa, los de Sevilla no quisieron ser ménos que los de Córdoba, y echando á los hijos de Al-Kaçim, constituyeron un gobierno provisional á cuyo frente pusieron un triumvirato.

---

(1) *Programme d'un ouvrage intitulé Documents Numismatiques pour servir á l'Histoire des arabes d'Espagne*, par Adrien de Longperier, Paris A. Leleux, libraire-éditeur de la *Revue Archéologique*—1850.

(2) *Catalogue des monnaies antiques et du Moyen âge recueillies en Espagne* &.—Paris. 1854.

(3) 14 de Junio á 14 de Julio 1021.

(4) 412 desde 17 de Abril de 1021 á 5 de Abril de 1022:—413 de 6 de Abril de 1022 á 25 de Marzo de 1023.

(5) De 26 de Enero á 25 de Febrero de 1023.

(6) 31 de Julio de 1023.

(7) Al-Makkari, tomo I, pág. 282.

Al-Kaçim, no recibido en Sevilla, se fué á Xerez, donde abandonado por los berebéres, que reconocieron á su sobrino en 415 (1), y sitiado por éste, fué hecho prisionero y encerrado en un calobozo, hasta que murió ó fué asesinado por su sobrino Idris en 431 (2), siendo entregado su cadáver á su hijo Mohammad, que estaba en Algeciras.

MONEDAS DE AL-KAÇIM AL-MAMÚN.

Las monedas de Al-Kaçim no son ménos variadas que las de su hermano Alí y tambien pueden y deben distribuirse en dos grupos: unas están acuñadas en Ceuta, y otras en Al-Andálus, que tambien podrá tener varia acepcion: alguna hay acuñada en Fez á nombre de Al-Kaçim.

L. núm. 9. **Núm. 1.**

I. A.

ولىّ العهد	WALIYYO-L-ÂHDI
لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
الله وحده	*Allah, sólo-él;*
لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
يحيى	YAHYA.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة ثمان واربع ماية

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en la ciudad de Ceuta año 8 y 4 cien(tos).

II. A.

الامام	*El imán*
القاسم	*Al-Kaçim*
المامون	*Al-Mamun*
امير المومنين	*amir de los creyentes.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Este dirhem es de nuestra coleccion y único que sepamos: con la fecha 409 hay otro igual en el Museo Británico, segun resulta del Catálogo del mismo (3).

L. núm. 10. **Núm 2.**

I. A.

لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
الله وحده	*Alláh, sólo-él;*
لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
يحيى	YAHYA.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة تسع واربع

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en la ciudad de Ceuta año 9 y 4 (cientos).

---

(1) De 15 de Marzo de 1024 á 3 de Marzo de 1025.
(2) De 23 de Setiembre de 1039 á 10 de Setiembre de 1040.
(3) *Catalogue of the Oriental coins of the British Museum, Printed by order of the trustees,* vol. II, London, 1876.

II. A.

ولىّ العهد	Waliyyo-l-àhdi
الامام القاسم	*El imán Al-Kaçim*
المامون	*Al-Mamun*
امير المومنين	*amir de los creyentes.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Con las mismas leyendas hemos visto varios ejemplares del año 409; del 410 sólo hemos visto uno que posee don Antino Muñoz, de Granada: la del grabado forma parte de la coleccion del Sr. Gayángos.

L. núm. 11. **Núm. 3.°**

I. A. Igual á la del núm. 1.

II. A.

الامام القاسم	*El imán Al-Kaçim*
المامون	*Al-Mamun*
امير المومنين	*amir de los creyentes.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Los dirhemes de este tipo son muy raros, y todos del año 409: sólo tenemos anotados un ejemplar del Sr. Gayángos y dos nuestros: el del grabado es de nuestra coleccion.

L. núm. 12. **Núm. 4.**

I. A.

لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
الله وحده	*Allah, sólo-él;*
لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة تسع واربع

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en la ciudad de Ceuta año y 4 (cientos).

II. A.

ولىّ العهد	Waliyyo-l-àhdi
الامام لقاسم	*El imán Al-Kaçim*
المامون	*Al-Mamun*
امير المومنين	*emir de los creyentes.*
يحيى	Yahya.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Tambien los dirhemes de este tipo son raros y todos del año 409: de nuestra coleccion.

L. núm. 13. **Núm 5.***

I. A.	لا الــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الــلـه وحـــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شزيك له	*no (hay) compañero para él.*
	ادريس	IDRIS.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة عشر وار بـع ما

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en la ciudad de Ceuta 10 y 4 ci(entos)

II. A.	ولىّ الـعـهـد يحيي	WALIYYO-L-ÀHDI YAHYA.
	لاامــام الــقــاســم	*El imán Al-Kaçim*
	ولمامون امير المومنين	*Al-Mamun amir de los creyentes.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Sólo conocemos el ejemplar de nuestra coleccion: la leyenda en la II. A. aparece tan apretada, que difícilmente podria leerse, á no tener seguridad de que pertenece á este príncipe.

L. núm. 14. **Núm. 6.**

I. A. Es igual á la del número anterior: la leyenda de la fecha está completa.

II. A.	ولىّ الـعـهـد	WALIYYO-L-ÀHDI
	لاامام لـقـاسم	*El imán Al-Kaçim*
	الــــامــــون	*Al-Mamun*
	امير المومنين	*amir de los creyentes.*
	يحيى	YAHYA.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Los dirhemes de este tipo son de los años 410 y 411, y bastante comunes: el del grabado pertenece al señor Gayángos.

Núm. 7.

Dirhem único; de nuestra pertenencia; es del año 411. L. núm. 15.

Sólo se diferencia de los del número anterior, en que las líneas 3.ª y 4.ª de la II. A. están invertidas.

MONEDAS ACUÑADAS EN AL-ANDÁLUS.

L. núm. 16.

Núm. 8.

I. A.	لا الــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الــلـه وحــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة عشر واربع ?ماية

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andálus año 10 *y* 4 *(cientos)*

II. A. Es igual á la del núm. 6.

Los cuatro dirhemes de este tipo que tenemos anotados, son del año 410; el del grabado pertenece al Sr. D. Pascual Gayángos.

L. n. 17.

Núm. 9.

I. A. Es igual á la del número anterior.

II. A.	الامام القاسم	*El imám Al-Kacim*
	الــمـامـون	*Al-Mamun*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	وليّ العهد يحيى	Waliyyo-l-ahdi-Yahya.

M. *La mision profética de Mahoma.*

De este tipo existen muchos dirhemes del año 410: del 411 conocemos un dirhem dudoso, y el dinar del grabado que posee D. Mariano Lahoz, de Calatayud.

L. núm. 18.

Núm. 10.

I. A.	سـعـيـد	Çaid
	لا الــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الــلـه وحــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	بن يوسف	Ben Yuçuf.

M. بسم الله ضرب هذا الدينر بالاندلس سنة احدى عشر واربع ما

En el nombre de Allah fué acuñado esté dirhem en Al-Andálus año 1 *(y)* 10 *y* 4 *ci(entos).*

II. A.	الامام القاسم	*El imán Al-Kaçim*
	المامون	*Al-Mamun*
	امير المومنين	*amir de los creyentes.*

M. *La mision profética hasta* على

Este precioso dinar, único que conocemos de este tipo, pertenece á la Real Academia de la Historia: su peso es mucho mayor que el ordinario; pues pesa 5,20 gramos, y ordinariamente pesan 4,00, poco más ó ménos.

Núm. 11.

I. A.	الامير	EL AMIR
	لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	حسن	HAÇAN.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة احدى عشروار بع مائة

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 411.

II. A. Igual á la del número anterior.

De esta moneda, sumamente rara é importante, no hemos visto ejemplar alguno: está grabada en la L. núm. 7 de las del Sr. Delgado.

L. núm. 18. **Núm. 12.**

A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no hay compañero para él.*
	? ارلس ونند	. . . .

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالابدلس سنة اثنين عشره و

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 2 *(y)* 10 *y (*400'

II. A.	الامام القاسم	*El imám Al-Kacim*
	المامون	*Al-Mamun*
	امير المومنين	*amir de los creyentes.*
	? حسن	HAÇAN?

M. *La mision profética de Mahoma.*

Esta singular moneda, en mala conservacion por habérsele hecho dos agujeros, pertenece al Sr. D. Francisco Caballero Infante; la misma, ú otra muy parecida, está grabada en la L. núm. 8 de las del Sr. D. Antonio Delgado.

Núm. 13.

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*(no hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنــة ثلث وعشرين واربع

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, ano 3 y 20 y 4 (cientos).

II. A.	ولىّ العـهـد	WALIYYO-L-ÂHDI.
	الامـام القاسم	*El imam Al-Kaçim*
	الـمــامــون	*Al-Mamun*
	امير المو منين	*amir de los creyentes*
	محمد	MOHAMMAD.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Sólo hemos visto esta moneda de la L. núm. 9 de las del Sr. Delgado (1).

L. n. 20.

Núm. 14.

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شر يك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم (بمد ينـة) فاس سنـة ...شر واربـع

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem (en la ciudad) de Fez, año 10 y 4 (cientos).

II. A.	الامــــــام	*El Imam*
	الــقــاســـم	*Al-Kaçim*
	المامون بـالله	*Al-Mamun billah,*
	امير الموءمنيـن	*amir de los creyentes*
	المعز ?	*Al-Modzz?*

M. *La mision profética de Mahoma.*

De este tipo adquirimos dos ejemplares, ambos en mala conservacion: en ambos se percibe casi con seguridad la fecha; si bien de la çeca nada puede distinguirse en el uno, como tampoco el nombre المعز, pues coincide con uno de los agujeros de los dos que tiene.

(1) No pudiendo ahora consultar dichas láminas, nos encontramos con la dificultad de que en la papeleta de esta moneda resulta la fecha 423, pues hay la conjuncion و despues de la unidad, conjuncion que no debiera estar si la decena fuese 10, como quizá deberia ser: en otra nota de las monedas de las mismas láminas, la pusimos como del año 413.

Núm. 15.

M. de Longperier cita en el programa mencionado dos monedas de Al-Kaçim, que son desconocidas para nosotros; dice: «411. Dirhem de Ceuta avec le nom de Moudjehid?—411. Dirhem de Cordoue, avec le nom de Abou Bekr.»

En una nueva edicion de su Programa, quita el signo de duda al nombre *Moudjehid*.

Núm 16.

I. A.	لا الــــه الا	*(No hay) Dios sino*
	الـلـه وحــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
M.		*La mision profética de Mahoma.*
II. A.	الـحـاجب	El háchib
	الامـام القاسم	*El imám Al-Kaçim*
	الـمـامـون	*Al-Mamun,*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	يحيى	Yahya.

M. بسم الله ضرب هذا الدينر بسرقسطة سنة خمسة عشرة وار

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Zaragoza, año 5 *(y)* 10 *y cu(atro cientos).*

De este notable dinar sólo hemos visto el grabado de la lámina núm. 13 de las del Sr. Delgado.

Pasemos ahora á examinar los datos que resultan de las monedas de Al-Kaçim.

Las de los números 1, 2, 3 y 4, además del nombre de Al-Kaçim, sólo contiene el del ولى العهد || يحيى *waliyyo-l-âhdi* || *Yahya, Príncipe heredero Yahya.* ¿Quién es este Yahya? ¿Es el mismo que figura en las monedas de Alí, y que hemos dicho ser su hijo, que le sucedió con la interposicion de su tio Al-Kaçim? Hoy nos inclinamos á creer que sí, fundados en las consideraciones siguientes (1):

Al ser muerto Alí, le sucedió su hermano Al-Kaçim, sin resistencia conocida de parte del Príncipe heredero Yahya, que, segun costumbre, debió de haber sido reconocido solemnemente como futuro sucesor durante el reinado de su padre; pues de otro modo, su nombre no constaria en las monedas: es de suponer que Al-Kaçim, al suplantar á su sobrino, por estar más cerca, fuera proclamado á condicion de reconocer en Yahya el derecho de futura sucesion, como veremos, que poco despues, Idris I fué reconocido en Málaga á condicion de ceder el señorío de Ceuta y Tánger á sus sobrinos Idris y Haçan, hijos de su hermano, que acababa de ser muerto.

No suposiciones, sino prueba casi terminante encontramos en Al-Makkari (2), quien, al referir la rebelion de Yahya contra su tio Al-Kaçim, dice que estaba en Ceuta, y que en 410 pasó á Al-Andálus, y desembarcando en Málaga, envió á Ceuta á su hermano Idris, que estaba allí: parece inferirse que ámbos estaban de gobernadores, el uno de Ceuta y el otro de Málaga: como estas monedas de Al-Kaçim están acuñadas en Ceuta, casi no puede caber duda de que el Príncipe heredero Yahya sea el hijo de Alí: pudiera admitirse, sin embargo, que el Yahya que figura en estas monedas fuese hijo de Al-Kaçim; pero, además de que no conocemos ningun hijo suyo del nombre

(1) En la descripcion del *Tesoro de monedas árabes*, á que nos hemos referido ántes, nos inclinábamos á la opinion contraria.
(2) Tomo I, pág. 281.

Yahya, la circunstancia de que las monedas de los números 5, 6 y 7, figura el nombre *Idris*, que conviene al otro hijo de Alí, coincidiendo con la fecha en que pasó allí de gobernador, segun creemos, nos confirma en la idea de que, en los primeros años de su reinado, Al-Kaçim partia del supuesto de que le sucediese su sobrino, más bien que alguno de sus hijos.

La moneda del núm. I está acuñada en el año 408, como Alí fué muerto, segun un A. árabe, el dia 28 del penúltimo mes del año, aunque no se dice en qué fecha fué proclamado su hermano, poco tiempo debió de tardarse, cuanto durante el mismo año se acuña moneda en su nombre.

Las monedas de los números 5, 6 y 7, tienen además el nombre *Idris*: ya hemos manifestado nuestra opinion de que éste es hermano de Yahya, pues las monedas en que figura su nombre, son precisamente de los años 410 y 411, y esto nos confirma en la idea de que Idris pasó de gobernador á Ceuta comenzado ya el año 410; pues hay alguna moneda de este año, sin duda anterior á su cargo, en la que no figura su nombre, que tampoco encontramos en las de los mismos años acuñadas en Al-Andálus.

Números 8 y 9.

En las monedas de los números 8 y 9 acuñadas el Al-Andálus, la mayor parte en el año 410, muy pocas en 411, no encontramos dato alguno nuevo, pues sólo figuran en ellas los nombres del Califa y del Príncipe heredero.

Núm. 10.

La del núm. 10, del año 411, presenta dos particularidades muy notables, pues por una parte ya no figura en ésta ni en las posteriores el nombre del Príncipe heredero Yahya, y por otra, en la I. A. se lee el nombre سعيد || بن يوسف *Çaid ben Júçuf*, personaje que sería fácil de reconocer si de él hiciese mencion la historia; pero que no encontramos ni en el índice de Al-Makkarí, ni en los que para nuestro uso tenemos formados de los AA. árabes que hemos leido despacio.

Este mismo personaje figura en muchísimas monedas de Hixem II de los años 402 y 403.

La circunstancia de no aparecer en estas monedas el nombre del Príncipe heredero Yahya, nos hace sospechar que en el año 411 debió de iniciarse entre Al-Kaçim y su sobrino Yahya el desacuerdo que en año siguiente produjo una ruptura formal entre ámbos, y que, como consecuencia de este desacuerdo, Al-Kaçim privase á su sobrino de la preeminencia de *Príncipe heredero*: esto mismo veremos de un modo más terminante en monedas de Yahya.

Núm. 11.

En la I. A. de esta moneda figura el nombre الامير || حسن *El amir* || *Haçan.* ¿Quién es este personaje? Para nosotros es un hijo de Al-Kaçim; pues si admitimos que hubiera roto con su sobrino Yahya, no parecerá extraño que fuera elevando á uno de sus hijos, primero á la categoría de الامير *el amir*, que hay razones para traducir por *Príncipe* ó heredero presunto, y despues á la de ولي العهد *Príncipe heredero*, cuando ya se le juraba como tal: por otra parte, el tener Al-Kaçim un hijo de este nombre, y el no constar que lo tuviera su hermano Alí, hace mas probable nuestra opinion.

Núm. 12.

En el único ejemplar quede esta moneda hemos visto, no podemos leer los nombres que aparecen en la II. y I. A.: en el grabado que vimos en la lámina VIII, núm. 8 de las del Sr. Delgado, se lee حسن *Haçan* en la II. A. y ابن حمود *Ebn Hammúd* en la I. no encontramos dificultad en que en la II, A. se lea حسن *Haçan*, aunque nos parece aventurado; pero en la primera no vemos que diga ابن حمود *Ebn Hammúd*: no pudiendo leer tales nombres, por demás es discutir su interpretacion: sería el mismo personaje de la moneda anterior.

Núm. 13.

Ya hemos indicado nuestra duda respecto á si este dinar es del año 413, ó más bien 423, sea de una ú otra fecha, tiene un valor histórico especial.

Además del nombre de Al-Kaçim como califa, contiene el del ولىّ العهد ‖ محمد *Príncipe heredero* ‖ *Mohámmad.*

Acuñada بالاندلس *en Al-Andálus*, si la suponemos del 413, lo sería probablemente en Sevilla, donde por entónces tenia su corte Al-Kaçim, miéntras que su sobrino dominaba en Córdoba: el Príncipe heredero Mohámmad nos probará de un modo terminante que Al-Kaçim, habiendo roto con su sobrino Yahya, privándole del derecho de futura sucesion, habia elevado á su hijo Mohámmad á la categoría de Príncipe heredero.

Si la moneda es del año 423, como nos parece más probable, tendrá todo su valor el razonamiento anterior, probando además que, durante la prision de Al-Kaçim por su sobrino Yahya, su hijo Mohámmad, dominando en Algeciras, reconocia como Califa á su padre, prisionero de Yahya, y que él se creia con derecho de futura sucesion. como veremos despues, esto explicaria hechos posteriores que aparecen muy oscuros.

Núm. 14.

Estas monedas acuñadas en Fez, no tienen nombre de *Príncipe heredero*; pero, en cambio, debajo de la II. A. aparece el nombre المعز Al Moàzz: quién sea este nuevo personaje no es difícil averiguarlo: en 391, á 12 de Ramadham (1), murió Zeirí ben Atiyah el Zenetí, *señor* de Fez (2), sucediéndole en el mando su hijo Al-Moàzz, que reinó hasta su muerte, en 416: es, pues, indudable que á éste se refieren las monedas en cuestion, como tambien las dos de Çuleiman, de las que nos hemos ocupado ántes, y en una de las cuales figura como *Príncipe heredero.* Ebn-Adzarí dice que «Al-Moàzz siguió de amir del Algarbe hasta que desapareció el imperio de los amiries: que despues desapareció el de los Merwanies ú Omeyyahs, sobreviniendo en Almagrib las mismas discordias que en Al-Andálus; y que Al-Moàzz permaneció cuidando de sus cosas hasta que murió en 416:» por las monedas en que figura el nombre de Al-Moàzz, junto con el de alguno de las que en Al-Andálus se disputaban los girones del imperio de los Omeyyhas, puede inferirse que su alianza debió de ser muy solicitada, ya que vemos que Çuleiman llega á proclamarle su heredero, áun sacrificando los derechos de su hijo Mohámmad, á quien sin duda se reconoció este título en el año 400, pues que figura con él en muchas monedas desde esta fecha.

Núm. 15.

Si las monedas que cita M. de Longperier están bien leidas, probarán que entre los amiries que se conciliaron con Al-Kaçim estaba tambien Muchehid de Denia y las Baleares; quién sea el *Abu Beker* que figura en la otra moneda, no se nos alcanza.

Núm. 16.

M. Dozy (3) cree que Al-Kaçim no fué reconocido por Mondzir ben Yahya el Tochibi, amir de Zaragoza y de la Frontera superior, y que Mondzir se declaró independiente: podrá ser así, pero el verle reconocido por su hijo y

(1) 5 de Agosto de 1001. Ebn-Adzarí, t. I., páginas 262 y 264.

(2) Idem, pág. 262: así le llama, aunque despues dice que, en el año 397, Abdel-Nelic Al-Mothaffir dió á Al-Moâzz al mando de Fez, casi como independiente, y que despues fué confirmado por Abde-r-Rahman en el mando de todo el Algarbe, excepto Segelmesa.

(3) *Recherches*, 1.ª ed., pág. 47.

sucesor, el hachib Yahya, en el año 415 (1), cuando ya estaba quizá encarcelado por su sobrino Yahya Al-Mòtalí, nos hace sospechar que es muy fácil que las monedas vengan á confirmar el reconocimiento de Al-Kaçim por los principales amiries.

YAHYA BEN ALI.

Hemos dicho en la reseña del reinado de Al-Kaçim que en Rebia 1.° de 412 se le habia rebelado en Málaga su sobrino Yahya, hijo de su hermano Alí: no atreviéndose ó no queriendo luchar con él, Al-Kaçim huyó de Córdoba, entrando en ella su sobrino sin resistencia y siendo proclamado á 1.° de Chumada I.° (2) con el lakba de Al-Mòtalí (el que se exalta por Alláh).

Durante unos diez y ocho meses, Córdoba y Sevilla tuvieron su respectivo Califa, hasta que en el mes de Dzu-l-kiàdah (3) del año 413, habiendo Yahya ido á Málaga, su tio Al-Kaçim, que tuvo noticia de ello, se dirigió á Córdoba á marchas forzadas, entrando tambien sin resistencia: pronto se vió Al-Kaçim privado de su fácil conquista; pero no fué por su sobrino, sino por los mismos cordobeses, quienes quisieron restablecer la dinastía Omeyyah, eligiendo á un biznieto de Abde-r-Rahmán III, á quien proclamaron en 13 de Ramadhan (4) del año 414, con el nombre de Abde-r-Rahmán Al-Moctathhir.

El reinado del nuevo Califa duró sólo un mes y diez y siete dias, pues habiéndose manifestado cruel con los partidarios de uno de los que habian sido candidatos para ocupar el califazgo, fué asesinado en el mes de Dzu-l-kiàdah del mismo año (5).

Muerto Abde-r-Rahmán Al-Moctathhir, fué proclamado otro biznieto de Abde-r-Rahmán III, llamado Mohámmad Al-Moçtacfí, cuyo reinado, corto tambien, duró diez y seis meses y algunos dias, hasta que los de Córdoba le echaron en Rebia 1.° del año 416 (6), muriendo envenenado en el destierro en el mes siguiente.

Yahya Al-Mòtalí, que desde Dzu-l-kiàdah del año 413 habia dejado de ser Califa de Córdoba, siéndolo, sin embargo, en Málaga y sus dependencias, á la muerte de Mohámmad Al-Moçtadfí fué proclamado de nuevo, comenzando á hacerse la jotba por él ó en su nombre en el mes de Ramadhan (7) de 416.

Yahya, al ser reconocido de nuevo en Córdoba, no dejó su residencia de Málaga, sino que envió un gobernador que le representase: fué éste Abde-r-Rahmán ben Attáf el Yafraní, cuyo cargo duró pocos meses, pues trabajando los amiríes por restablecer la dinastía Omeyyah, al acercarse á la antigua capital en Rebia 1.° (8) de 417 los caudillos amiríes Mochehid y Jairan los cordobeses se envalentonaron, y acometiendo á los soldados del gobernador, mataron muchos, teniendo éste la suerte de poderse evadir.

Hácia este mismo tiempo, Yahya perdió el dominio de Granada por haberse rebelado contra él Hábbúç y sus dos hermanos: tambien dejó de hacerse por él la jotbah en Denia, desde que volvió á este punto Mochehid; pero en cambio fué consolidando su imperio hácia la parte meridional, pues los berebéres convinieron en hacerle entrega de las fortalezas y ciudades que tenian en su poder.

Habiendo trasladado su corte á Carmona, desde allí hostilizaba á Sevilla, donde tenía puestas sus miras; pero un dia en que su mente no estaba sana por los vapores del vino, habiendo sabido que el Kadhí Abu Al-Kaçim ben Abbád habia enviado á las inmediaciones de Carmona alguna fuerza de caballería, montó á caballo, saliendo á su encuentro, y no habia pasado un momento, cuando cayó en una emboscada y fué muerto, en el mes de Moharrem (9) del año 427, dejando dos hijos, Háçan é Idris, quienes, aunque no por de pronto, llegaron á sucederle en el califazgo.

(1) De 15 de Marzo de 1024 á 3 de Marzo de 1025.
(2) 18 de Agosto de 1021.
(3) De 26 de Enero á 25 de Febrero de 1023.
(4) 30 de Noviembre de 1023.
(5) 15 de Enero á 14 de Febrero de 1024.
(6) De 2 de Mayo á 1.° de Junio de 1025.
(7) De 25 de Octubre á 24 de Noviembre de 1025.
(8) De 22 de Abril á 22 de Mayo de 1026.
(9) De 5 de Noviembre á 4 de Diciembre de 1035.

MONEDAS DE YAHYA.

Núm. 1.

I. A.	لا الــــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـده	*Allah, sólo él;*
	لا سرىك له	*no (hay) compañero para él.*
	افلح ?	Aflah?

M. *La mision profética de Mahoma.*

II. A.	الامام يحيى	*El Imám Jahya*
	امير المومنين	*amir de los creyentes,*
	المعتلي بالله	*Al-Môtali billah.*

M *Tambien la mision profética de Mahoma, como en la* I. A.

Esta monedita es de oro, y pesa 1,10 gramos; pertenece al Sr. Gayángos, y no hemos visto otro ejemplar.

L. n. 21.

Núm. 2.

I. A.	لا لـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـده	*Allah, sólo él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	افلح ?	Aflah?

M. بسم الله ضرب سذا الدرهم بالاندلس سنة ثنتين ع...

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 2 *di(ez y* 400).

II. A.	ولي العهد	Waliyyo-l-ahdi
	الامام يحيى	*El imám Yahya*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	المعتلي بالله	*Al-Môtali billah.*
	ادريس	Idris.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Dirhem en buena conservacion; pertenece al Sr. Gayángos y no conocemos otro ejemplar.

L. Núm. 22.

Núm 3.

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينه سبتة سنة احدى عشر واربع

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Medina Ceuta, año 2 (y) 10 y 4 (cientos).

II. A.	وليّ العـهـد	WALIYYO-L-ÂHDI
	الامام يحيى	*El imám Yahya*
	المعتلى بالله	*Al-Môtali billah*
	امير المومنين	*amir de los creyentes.*
	ادريس	IDRIS.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Las monedas de este tipo abundan algo: hemos visto dirhemes de los años siguientes: de 411, el ejemplar de la lám. n. 22, 412? dos ejemplares, 415, 416, 417 y 418, y dinares de 414, 416 y 418.

L. núm. 23.

Núm. 4.

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحــده	*Allah, sólo-él;*
	لا سريك له	*no (hay) compañero para él.*
	قاسم	KAÇIM.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة خمس وعشرين واربع م

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Medina Ceuta, año 5 y 2) y 4 ci(entos).

II. A. Igual á la del número anterior.

Dirhemes de este tipo hemos visto de los años 418, 419, 420, 421, 422?, 425 y 426: el del grabado es de nuestra coleccion.

L. núm. 24

Núm. 5.

I. A.	قا	KA-
	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحــده	*Allah, sólo-él;*
	لا سريك له	*no (hay) compañero para él.*
	سم	ÇIM.

M. بسم الله ضرب هذا الدينر بمدينة سبتة سنة خمس وعشرين وار بـع ما

En el nombre de Allah, fué acuñado este dinar en Medina Ceuta año 5 y 20 y 4 (cientos).

II. A. Igual á la del núm. anterior.

Las monedas de este tipo son de oro; hemos visto de los años 419, 421, 423, 424 y 425: el del grabado pertenece al Sr. Gayángos: dirhemes sólo conocemos uno del año 419 que posee el Excmo. Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra.

L. núm. 25. **Núm. 6.**

I. A.	الفا	KA-
	لا الــــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحـــــده	*Allah, sólo-el;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	سم	ÇIM.

M. Leyenda, si lo es, ininteligible para nosotros.

II. A.	ولىّ الـعـهـد	WALIYYO-L-ÂHDÍ
	الامام يحـيـي	*El iman Yahya*
	المعتلى بـالله	*Al-Môtati billah*
	امير المومنـيـن	*amir de los creyentes.*
	ادريس	IDRIS.

M. RAIMVNDVS COMES

Las letras de esta leyenda están al revés.

Estas monedas son muy raras: sólo hemos visto dos ejemplares; el de la lámina es del Sr. D. Pascual Gáyángos; pesa 1,90 gramos.

EXPOSICION DE LAS MONEDAS DE YAHYA.

Núm. 1.

En esta moneda, además del nombre del Califa, encontramos el de un personaje, cuyo nombre no sabemos cómo debe leerse, pues el único á que se parece es افلح Aflach; pero tanto en ésta como, sobre todo, en la siguiente, encontramos más trazos de los que se necesitan para tal nombre, viéndose امح ó امسلح: como en los índices de nombres propios no encontramos ninguno que coincida con estos trazos, sospechamos que pueda ser el de algun bereber desconocido de los historiadores, como tantos otros que vemos en las monedas de estos tiempos.

Por la circunstancia de no figurar en esta moneda el nombre del Príncipe heredero, que figura en todas las otras, suponemos que sea la más antigua de las conocidas, y por tanto del año 412, como la inmediata.

Núm. 2.

En esta moneda figura el mismo nombre que en la anterior: además se ve ya el del ولي العهد || ادريس *Príncipe heredero* || *Idris.*

¿Quién es este Idris, que figura como Príncipe heredero durante todo el reinado de Yahya, ó sea desde 412 á 427? Difícil nos parece el responder categóricamente á esta pregunta, por cuanto nos encontramos con dos individuos, muy próximos parientes de Yahya, á cualquiera de los cuales pueda quizá aplicarse: son éstos, su hermano, que le sucedió, y un hijo que tambien llegó á sucederle, aunque con interposicion de su tio y de su hermano menor Haçan.

A la muerte de Yahya, los slavos Nacha y Ebn Bacanah, volviéndose á Málaga desde Carmona, proclamaron á Idris, hermano del muerto, que ya era señor de Ceuta y Tánger, cuyo gobierno parece que se daba á los presuntos herederos, y él lo cedió entónces á su sobrino Haçan que, aunque el menor de los hijos de Yahya, era el mayor en inteligencia: esto nos hace creer que el Idris que figura en las monedas, es el hermano y sucesor de Yahya, no su hijo.

La moneda en cuestion aparece acuñada بالاندلس *en Al-Andálus,* año 412, aunque la unidad de la fecha puede ofrecer alguna duda: véase la l. n. 21: como en este año Yahya estaba en Córdoba, suponemos que allí estará acuñada esta moneda, lo mismo que la anterior, por más que ésta, como sucede bastantes veces en los dinares, no se puso la ceca, repitiéndose en ambas áreas la leyenda de la mision profética de Mahoma.

Núm. 3.

Las monedas de este tipo acuñadas en Ceuta, ningun dato añaden á las anteriores; ántes al contrario tienen de ménos el nombre que en aquéllas figura en la I. A.

Sin embargo, entre las que hemos visto hay tres que, por su fecha, merecen fijar especialmente nuestra atencion.

El Sr. D. Pascual de Gayángos tiene un dirhem, cuya fecha casi puede asegurarse que es 411 (véase la L. n. 22); no fiándonos de nuestro modo de ver, consultamos con nuestro amigo el distinguido numismático D. Cárlos Castrobeza, del Museo Arqueológico, quien opinó que con seguridad podia darse como de este año. Como puede verse por el grabado, la moneda está en regular conservacion: la unidad de la fecha aparece algun tanto dudosa, y las dos primeras letras de la decena resultan confundidas, si bien ésta no puede ofrecer duda alguna: en la unidad احدى se ve muy distintamente el ا, que sólo concurre en la unidad اثنتين y un trazo final que se prolonga hácia atrás, circunstancia que sólo pueden convenir á esta unidad احدى *uno*, aunque quizá pudieran ofrecerse ejemplares en los cuales اثنتين *dos*, termine en un trazo prolongado hácia atrás.

Veamos ahora si las dificultades cronológicas tienen alguna solucion.

El reinado de Yahya se cuenta desde 412, pero adviértase que ya hemos dicho, al tratar de las monedas de Al-Kaçim de los números 10 y 11, que de ellas se deducia el rompimiento con su sobrino Yahya, que dejaba de figurar como príncipe heredero: esto aparece en monedas de 411, un año ántes de verificarse el rompimiento entre ámbos segun las AA.

Ahora bien: hemos dicho, tomándolo de Al-Makkarí, que en 410 Yahya pasó de Ceuta á Málaga, donde estaba su hermano Idris, á quien envió á Ceuta, sin duda á gobernar aquella plaza, de la que ántes sería gobernador Yahya: este acto, ejecutado al parecer sin intervencion del califa Al-Kaçim, que era quien debia mandarlo, nos indica un principio de rebelion que no debió de hacerse ostensible hasta el año siguiente, pues hemos visto que hay alguna que otra moneda de Al-Kaçim acuñada en Ceuta en 411 con los nombres de sus dos sobrinos, y alguna de Al-Andálus con el de Yahya; pero en cambio hay otras de este año, y las posteriores que ya no tienen el nombre del príncipe heredero Yahya. Parece por tanto que lo dicho nos autoriza á suponer que Yahya sacudió la dependencia

de su tio en el año 411, y que hasta el 412 fué únicamente rey de Málaga y sus dependencias, pasando á serlo de Córdoba en este último año.

Tenemos además un dinar, regalo de nuestro amigo D. Prudencio Cabañero, que nos ha dado mucho que pensar: unas veces lo hemos creido del año 410, otras del 418: no es que la moneda esté mal conservada, sino que sobran trazos para la una fecha y faltan para la otra: las dos últimas letras de سنة están confusas, por movimiento del cuño y despues se ven perfectamente un punto grueso ó ٭ y un trazo vertical, siguiendo inmediatamente el numeral عشر 10, al que sigue otro trazo vertical que en monedas de estos años sirve para separar unas palabras de otras; puede por tanto, suponerse, que por el movimiento del cuño ó por equivocacion del grabador, faltan la primera y última letra de ثمان ocho: despues de escrito estre trabajo hemos adquirido un dirhem, que pudiera creerse del año 410, pues entra la palabra سنة y عشر por عشر ó عشرين se ve tan sólo un trazo vertical: sin embargo, el tener debajo de la I. A. el nombre قاسم, como las del núm. 4, nos hace creer que debe ser posterior al año 418, en que comienza á verse dicho nombre.

Números 4 y 5.

Las monedas de los tipos 4 y 5, de plata las primeras y de oro las segundas, pertenecen á los años de 418 á 426: en todas ellas encontramos el nombre قاسم Kaçim en la I. A., con la particularidad de que en los dinares está en dos líneas, قا *Ka* en la parte posterior, y سم *çim* en la inferior.

¿Quién es este Kaçim? Tampoco podemos responder satisfactoriamente á esta pregunta: diremos, sin embargo, lo que se nos ocurre.

Del estudio de las monedas de esta dinastía, parece puede deducirse que sólo se ponen en ellas nombres de individuos de la misma ó de grandes privados, cuyos nombres, de ordinario, indican procedencia bereber, ó si se quiere, no árabe: como el nombre قاسم Kaçim es árabe, y además comun en esta familia, al ménos en la rama de los de Algeciras, parece que deberemos buscarle en la misma familia; pero como en estos años la ruptura entre ambas ramas es muy manifiesta y profunda, pues que el fundador de la dinastía de Algeciras, Al-Kaçim Al-Mamúm estaba encerrado en un calabozo, del que, ó no salió, ó fué para ser asesinado por uno de sus sobrinos, Yahya ó Idris, tenemos que renunciar á buscar el nombre en cuestion en la rama del primogénito, donde nos sería fácil encontrarle, y deberemos buscarle en la rama reinante en Málaga: entre los hijos de Yahya, los AA. sólo hacen mencion de dos, Al-Haçan é Idris; pero indirectamente encontramos quizá mencion de un Kaçim, pues que Abde-l-Wahid (1), al comenzar la reseña del reinado de Yahya, dice: اختلف فى كنيته فقيل ابو القسم وقيل ابو محمد «Hay divergencia de opiniones en cuanto á su *cunyah*, pues se dice (que era) *Abu Al-Kaçim*, aunque tambien se dice (que era) *Abu Mohámmad.*» Algun otro autor, An-Nowairi (2) le llama *Abu Içhak* ó *Abu Mohámmad:* si bien es verdad que en favor de la *cunya Abu Al-Kaçim* no tenemos más que un testimonio, y dos en favor de *Abu Mohámmad*, nos inclinamos á creer que fuese la que trae Abde-l-Wahid, aunque en rigor todas pudieran ser exactas, y por tanto, pudo haber tenido hijos que se llamasen Al-Kaçin Mohámmad é Içhak, además de los dos conocidos de los historiadores; puede, por tanto, el nombre قاسم Kaçim de las monedas referirse á un hijo de Yahya, que probablemente sería el primogénito, que por causas especiales no fuese el llamado al trono.

Núm. 6.

Las monedas de este tipo son muy especiales, pues estando acuñadas con las mismas leyendas que las del número anterior, en vez de la profesion de fe, en la orla de la II. A. se lee RAIMVNDVS COMES.

Esta moneda ha sido publicada por Aloiss Heis y atribuida á D. Ramon Berenguer I, conde de Barcelona, quizá con no mucho fundamento.

Con relacion á estas monedas, la primera cuestion que se ofrece es discutir si están acuñadas en Ceuta, como las

(1) Édition Dozy, pág. 37.
(2) MS. del Sr. Gayángos.

anteriores, ó en Barcelona: esta última solucion es la generalmente adoptada por nuestros amigos de Cataluña, apoyados, parece, en la autoridad de M. de Longperier, á quien se refiere el Sr. Heis.

Para esto se da por supuesto que las inscripciones árabes no pueden leerse, lo que hasta cierto punto no tenemos inconveniente en admitir; pero nos permitiremos observar que hay muchos dinares de Yahya, cuyas inscripciones llevan bien poca ventaja á éstas, y dudamos que nadie pudiera leerlas, á no haber visto ántes algun ejemplar de caractéres más claros: hemos visto tres ejemplares de unas monedas de oro del tipo de las del número anterior; pero bastante mayores, en las cuales, á pesar de su buena conservacion, nos ha sido de todo punto imposible asegurarnos de si en las orlas habia las leyendas ordinarias, ó sólo unos trazos imitando letras: si lo imperfecto del trazado de las leyendas árabes puede ser razon suficiente para suponer acuñadas por cristianos las monedas en cuestion, la misma podria aducirse tratándose de algunas de las puramente árabes de Yahya y de otros príncipes.

No falta quizá quien aduzca como prueba de estar acuñadas por cristianos, la mayor perfeccion de los caractéres latinos; pero obsérvese que éstos, además de ser bastante fáciles de copiar, por constar de trazos rectos y simétricos, fueron grabados al derecho y con la parte inferior dirigida hácia afuera, lo que nos podrá probar que el grabador no tenía costumbre de grabar tales caractéres, al paso que grabó los árabes como correspondia, y aunque las leyendas, si no es la de la orla, están muy mal, no son peores que las que hoy mismo podria hacer un grabador nuestro más que mediano, á quien se diese á copiar una moneda regularmente acuñada, encargándole que la copiara en escala mayor ó menor: en prueba de la casi imposibilidad de poder copiar las monedas árabes quien no las entienda, véanse los grabados que de tales monedas traen Lastanosa y algunos otros AA. antiguos y áun modernos, y dígase si hay álguien que sólo por tales reproducciones hubiera sido capaz de leerlas.

Por tanto, nuestra opinion es que las monedas bilingües atribuidas á Don Ramon Berenguer I, de Barcelona, fueron acuñadas por Yahya en Ceuta, en los años de 418 á 426 (de 1027 á 1034), pues á estas fechas pertenecen las monedas de que son copia exacta en la distribucion de las leyendas árabes.

Dada la existencia en esos años de un *Raimundus*, conde de Barcelona, puede admitirse que á él se refiera la leyenda latina, aunque, á decir verdad, no encontramos prueba bastante, máxime cuando ni en los AA. árabes ni en los catalanes aparece indicacion alguna de relaciones amistosas ú hostiles entre ambos príncipes.

Si el RAIMVNDVS COMES se refiere á Don Ramon Berenguer I, se nos ocurre que pudieran ser acuñadas estas monedas por Yahya Al-Mótalí, para pagarle un tributo ó como indemnizacion de guerra, ó mejor dicho, como subvencion por algun cuerpo de tropas que hubiera ido en apoyo del rey de Málaga.

Sólo una indicacion muy indirecta hemos podido encontrar, que pueda apoyar una de estas suposiciones: el señor Bofarull (1) hace alguna indicacion de alianzas entre los condes de Barcelona y los de Castilla contra los reyes moros de Córdoba, si bien contra la opinion de Pujades y Carbonell las califica de quiméricas: si estas alianzas existieron, podrian explicarnos quizá la existencia de estas monedas, pues si los condes de Barcelona y de Castilla hicieron la guerra por este tiempo contra los reyes de Córdoba, no es probable que la hicieran por su cuenta, dejando á su espalda los reinos de Dénia, Valencia y Múrcia el primero, y el de Toledo el segundo: nos parece más natural que le hicieran la guerra como auxiliares de álguien, y como Yahya estaba en lucha casi constante con los reyes de Córdoba y Sevilla, pudieran muy bien suponerse que los condes enviasen tropas auxiliares, lo que se concibe tanto mejor, si nos fijamos en la necesidad que tenian los condes de Barcelona de procurarse dinero, tanto que alguna vez parece que no es otro el fin de la guerra contra los moros.

Nos parecen de bastante peso para no suponerlas acuñadas en Barcelona, el que hasta bastante tiempo despues sus condes no acuñaron moneda, ó al ménos no se conserva ninguna conocida por M. Aloiss Heis, si bien de los documentos de la época parece inferirse que habia moneda barcelonesa, y es fácil que alguna se descubra.

La existencia en las mismas de fórmulas puramente musulmanas, ó mejor diríamos, anticatólicas, es para nosotros una prueba más de no poco peso contra su acuñacion en Barcelona; pues sabido es que las palabras لا شريك له *no (hay) compañero para él*, son como una protesta contra el misterio augusto de la Santísima Trinidad, que Mahoma no entendia: ¿puede creerse que el piadoso Don Ramon Berenguer hubiera consentido esta fórmula en monedas acuñadas por él y bajo su direccion?

(1) *Los Condes de Barcelona*, tomo II, pág. 5.

Por fin, para terminar este asunto, diremos que, á pesar de la circunstancia de haberse encontrado en Ampurias el ejemplar del Sr. Gayángos, y con él otros, quizá todos los conocidos, nos atrevemos á indicar otra interpretacion del RAIMVNDVS COMES: puede entenderse simplemente que sea un Raimundo Gomez, como en monedas de Al-Manzor de Valencia casi de los mismos años (conocemos de 442 á 443)? encontramos el nombre de un ابن قومس *Ebn Kumeç*, hijo del *Conde* ó de *Gomez*.

Como el de Valencia hizo poner en sus monedas el nombre de un español, pudo hacerlo el de Málaga, con la única diferencia de que á éste se le ocurriese hacerlo poner en caractéres latinos.

IDRIS I, AL-MUTAAYYAD.

Á la muerte del califa Yahya en Carmona, en el año 427 (1), Ebn Bacanah y el slavo Nacha, que eran los que en realidad gobernaban el imperio de los Hammudíes de Málaga, volvieron á la capital y proclamaron á Idris, hermano del muerto, el cuál estaba de gobernador de Ceuta y Tánger: llamado á Málaga, fué reconocido con el lakba de المتايد بالله *Al-Mutaayyad billah (el ayudado por Allah)*, con la condicion de ceder el señorío ó gobierno de Ceuta á su sobrino Al-Haçan que, aunque el menor de los dos hijos de Yahya, era el mayor en inteligencia: dice Abde-Wahid que no proclamaron á ninguno de los dos hijos de Yahya por su corta edad.

Ronda y sus distritos, Almería y Algeciras reconocieron al nuevo califa (2).

El reinado de Idris I fué corto y poco notable: murió de muerte natural á los dos dias de recibir la noticia de la victoria que los suyos, unidos á los de Granada, habian obtenido contra las tropas del kadhí de Sevilla, cuyo hijo Içmail fué muerto en la batalla: era tal la debilidad de Idris, que al ir sus tropas, unidas á las de Badiç de Granada, en auxilio del rey de Carmona contra los de Sevilla, él, dándose por perdido, habia abandonado á Málaga, refugiándose en un monte que, segun algun autor, era la inexpugnable fortaleza de Bobaster, antigua residencia de Omar ben Hafsun: se cree que estos acontecimientos tuvieron lugar en el año 431 (3) ó 430, segun algun autor.

Dejó Idris I tres hijos Yahya, Mohámmad y Haçan, y un nieto, hijo de su primogénito Alí.

MONEDAS DE IDRIS I.

Las monedas de Idris son muy raras: sólo conocemos de dos tipos, que publicamos en la lám. núm. 26 y 27.

Núm. 1.

I. A.	لا الـــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no hay compañero para él.*
	خزون ?	HANZÚN?

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة سبع وعشر بن واربع ما

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Al-Andálus año 7 *y* 20 y 4 *ci(entos).*

(1) Al-Makkarí dice 429.
(2) *Al-Makkarí*, tomo I, pág. 282.
(3) 23 de Setiembre de 1039 á 10 de Setiembre de 1040.

II. A.	ولىّ العهد	WALIYYO-L-ÂHDI
	الامام ادريس	*El imán Idris*
	امير المومنين	*amir de los creyentes.*
	المتاتد بالله	*Al-Mutaayyad billah*
	حسن	HAÇAN.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Conocemos tres monedas en este tipo, y del mismo año: la del grabado pertenece al Sr. D. Francisco Caballero Infante: las otras dos son de D. Francisco Guillen Robles, de Málaga, y del Excmo. Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra: la última, única que hoy podemos pesar, aunque en buena conservacion, nos da sólo 1,75 gramos; es de menor módulo que las otras dos, cuyas improntas tenemos á la vista.

L. núm. 27

Núm. 2.

I. A.	نجا	NACHA
	لا الــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	العامى؟	AL-ÂMI.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Ceuta (año 8 y 20 y 400).

II. A. Igual á la moneda anterior con la única diferencia en su caso, de que el nombre del Príncipe heredero aquí aparece حسن Haçan, y en las del número anterior, al ménos en alguno de los ejemplares podrá leerse الحسن Al-Haçan; pero es lo mismo, porque este nombre se escribe de ambos modos.

Examinemos los datos que estas monedas nos proporcionan.

Núm. 1.

Además del nombre de Idris, encontramos en estas monedas un nombre حنزون *Hanzún?* en la I. A. y el del ولىّ العهد ‖ حسن *Príncipe heredero* ‖ *Haçan* en la II.

¿Quién es el حنزون *Hanzún* que figura en la I. A? No sólo no lo sabemos, sino que no sabemos qué letras le constituyen: respecto á la primera, no puede caber duda de que sea ج ح ó خ; como la segunda tiene que ser ب ت ث ن ó ي; si este nombre estuviera en el índice de Al-Makkari ó en los que tenemos de otros AA., nos sería muy fácil reconocerle; pues respecto á las tres últimas letras casi no puede haber duda de que sean ز و ن, terminacion que indudablemente tiene sabor bereber: creemos que el nombre sea حنزون *Hanzún,* por más que nos sea desconocido tal personaje: si pudiera leerse خزرون *Jazrún,* no sería difícil saber quién fuera éste, pues encontramos un bereber de este nombre enseñoreado de Xerez por estos tiempos, pero lo que aparece de los tres, ó mejor dicho, de los dos ejemplares que hemos visto, pues en el otro resulta completamente estropeado este nombre, no podemos dar tal explicacion, que sería muy de nuestro agrado.

¿Y el حسن ‖ العهد ولي *Príncipe heredero* ‖ *Háçan,* quién es? Como en los AA. nada encontramos respecto á estos puntos históricos, y hay dos personajes de la familia con quienes podria identificarse, tambien ofrece duda la contestacion.

Entre los hijos de Idris I hemos visto que los AA. mencionan un Haçan, que pudiera creerse ser el Príncipe heredero que figura en las monedas de su padre; pero como Haçan parece ser el hijo menor de Idris, al ménos por dos veces fué postergado á sus hermanos en las vacantes producidas por la muerte de su padre y despues por el destronamiento de su primo Idris II, nos parece poco probable esta suposicion, tanto más si recordamos que al ser proclamado Idris, sólo fué reconocido despues de acceder á que ocupase su puesto en Ceuta y Tánger su sobrino *Haçan,* quien efectivamente le sucedió, á pesar de la proclamacion que en favor de Yahya, hijo de Idris, hiciera en Málaga Ebn Bacannah; pues presentados Haçan y Nacha, que estaban en Ceuta, Ebn Bacannah huyó, siendo reconocido Haçan sin dificultad: esto confirma la idea de que en él se reconocia un derecho proclamado solemnemente; pues de otro modo, si el Haçan de las monedas hubiera sido el hijo, Ebn Bacannah hubiera proclamado á Haçan, no á su hermano Yahya.

En vista de las consideraciones expuestas, creemos fuera de duda que el *Príncipe heredero Haçan,* que figura en las monedas de Idris I, es su sobrino é inmediato sucesor *Haçan Al-Moçtánsir.*

Núm. 2.

En la I. A. de esta moneda figuran uno ó dos personajes: respecto al nombre que aparece en la parte superior, no ofrece duda ni su lectura ni su aplicacion: es el famoso slavo نجا *Nacha,* que tanto figura en estos reinados; pues, como dicen los AA. árabes, él y Ebn Bacannah eran los que gobernaban el imperio de los Hammudíes de Málaga.

La lectura del nombre que figura en la parte inferior puede ofrecer dudas: por el único ejemplar de nuestro amigo D. Francisco Guillen Robles, que habíamos visto, creíamos que podia leerse الساسي *Aç-Çamí:* en el representado en el núm. 27 leemos العامي *Al-Amí:* éste ha sido adquirido por el Sr. Gayángos despues de escrito este trabajo, y el Sr. D. Cárlos Camerino posee otro ejemplar, segun acaba de decirnos: el del Sr. Guillen Robles es del año 428; y la misma fecha suponemos en los otros dos.

A la muerte de Idris I, en el año 431, Ebn Bacannah que, como hemos dicho, era uno de los que gobernaban el imperio de los Hammudíes y estaba en Málaga, proclamó á Yahya, uno de los hijos de Idris I; pero habiéndose presentado en Málaga desde Ceuta Nacha acompañado de Haçan (1), á quien suponemos reconocido como *Príncipe heredero,* Ebn Bacannah huyó, y Haçan fué proclamado sin oposicion con el título de المستنصر *Al-Moçtánsir billah,* segun la mayor parte de los AA., ó con el de المستعلي بالله *Al-Moçtáli,* segun Abde-l-Wahid (2): Haçan supo atraerse á Ebn Bacannah, quien presentado ante el Príncipe, fué muerto pérfidamente: la misma suerte cupo, segun parece, al defraudado Yahya.

Desembarazado de Ebn Bacannah y de Yahya, Nacha se vuelve á Ceuta, dejando como lugarteniente suyo á un tal Ax-Xataifí para gobernar á Haçan, quien permaneció de este modo durante unos dos años, muriendo en 434 (3), ó siendo envenenado por su mujer, en venganza de la muerte dada por su marido á su hermano Yahya.

---

(1) Nuestro amigo D. Francisco Guillen Robles, en su *Historia de Málaga,* sin duda por inadvertencia llama á Haçan primo hermano de su antecesor Idris I, hermano de su padre.

(2) Edicion Dozy, p. 46.

(3) 21 de Agosto de 1042 ó 9 de Agosto de 1043.

MONEDAS DE HAÇAN.

No hemos visto moneda alguna de Haçan.

En el folleto citado de M. de Longherier encontramos la indicacion siguiente:

«HASSAN, vers. 431.—Dirhem frappé á..., avec le nom de Nadfa el Aléoni *(Saulcy)*» (1).

IDRIS.

A la muerte de Haçan en 434, Ax-Xataifí lugarteniente de Nacha en Málaga, sin duda con acuerdo de éste, encarceló á Idris, hermano del muerto, y Nacha, que estaba en Ceuta, se dirigió á la capital con el propósito de borrar el imperio de los Alawíes y gobernar por su cuenta, no á nombre de otro, como venía haciéndolo desde tiempo atras; así que no pensó en dar sucesor á Haçan: habiendo manifestado á los berebéres su proyecto, éstos no lo llevaron á bien, y dándole muerte lo mismo que Ax-Xataifí, sacaron de la prision á Idris, hermano de Haçan, y le proclamaaon con el lakba de العالى بالله *Al-Âli billah* (el que se eleva por la gracia de Allah) (2), Granada y Carmona la prestaron obediencia (3).

No podia ser duradero el imperio de Idris II, á pesar de su mucha bondad, sólo comparable con la debilidad de carácter: era éste tal, que nada sabia negar de cuanto le pedian: así, sus amigos no tenian necesidad de hacerle la guerra para arrancarle una á una sus fortalezas, que conseguian sólo con pedirlas: los Sanachíes de Granada, despues de haberle arrebatado muchas, llegaron á pedirle que les entregase, para darle muerte, á su wazír y *fac-totum* de su imperio Muza-ben-Afán, y el débil Idris no supo negarse entregando en manos de los sanachíes á su privado.

Como además de su debilidad, se familiarizaba con la parte más abyecta, á pesar de algunas buenas medidas, la gente de algun valer tenía que estar muy descontenta; así que, al ver el estado de las cosas, el que en el castillo de Aires estaba encargado de la custodia de Mohámmad y Al-Haçan, hijos de Idris I, á quienes habia encarcelado al principio de su reinado, sacando de la prision á los dos hermanos, proclamó á Mohámmad en el año 438 (4): tambien los negros que estaban por Idris en la alcazaba de Málaga, se le rebelaron, y aunque los de la ciudad pedian armas para defenderle (5), hubo de entregar el mando á Mohámmad, que fué reconocido por todos con el lakba de المهدى بالله *Al-Madhi billah* (el dirigido por Allah), pasando Idris á ocupar el lugar que en Aires habia ocupado su primo Mohámmad.

Hasta aquí el primer reinado de Idris II, de cuya suerte volveremos á ocuparnos despues.

---

(1) Con objeto de asegurarnos en cuanto estuviera de nuestra parte de si la moneda atribuida á Haçan estaba bien leida, ó era segun sospechamos, como la descrita anteriormente, en 9 de Marzo último escribimos á M. de Saulcy, suplicándole tuviera á bien remitirnos imprenta de ella: con fecha 20 del mismo mes tuvo la amabilidad de contestarnos, diciéndonos que sentia vivamente no podernos hacer ese pequeño servicio, por haber cedido su coleccion de monedas orientales á M. W. Moore, hace más de veinte años.

(2) D. Antonio Delgado, sin duda por equivocacion, le llama Idris Ibn Idris, *Description des monnaies espagnoles... composant le gabinet monetaire*, de D. José García de la Torre... par Joseph Gaillard. Madrid, 1852.

(3) Al-Makkarí, t. I, p. 282.

(4) De 8 de Julio de 1046 á 27 de Junio de 1047.

(5) Abde-l-Wahid, p. 47.

MONEDAS DEL PRIMER REINADO DE IDRIS II.

Muy difícil es fijar cuáles sean las monedas de Idris II pertenecientes al primer período de su reinado, ó sea de 434 á 438; pues son muy pocas las que tienen fecha legible: pondremos aquí las que consta que pertenecen á este período, dejando para despues las que creemos que pertenecen á época posterior, aunque podrá suceder que las de algun tipo, de que no hayamos visto ejemplar con fecha, pertenezcan tambien á este período, si bien por los datos que en ellas encontraremos tenemos casi seguridad de que no pertenecen á este período.

Los caractéres de estas monedas, áun los de una misma leyenda, son muy diferentes entre sí, y por el contrario, alguna vez se ve la misma mano en monedas de leyenda diferente, lo cual nada tiene de extraño, y es preciso no olvidar, al discutir el punto donde fueron acuñadas, las que por su leyenda no lo determinan bastante

L. núm. 28. **Núm. 1.**

I. A.

لا الــــه الا — *No (hay) Dios sinó*
الـلـه واحــده — *Allah, sólo-él;*
لا شريك له — *no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة خمس و

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 5 *y* (30 *y* 400)

II. A.

الامام ادريس — *El imám Idris*
العـالى بالله — *Al-Ali billah*
امير المومنين — *amir de los creyentes.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Los dirhemes de este tipo tienen las fechas 4?, 5 y och(o): en ninguno de los que hemos visto cupo la decena; pero como en 448 es indudable que Idris habia muerto, podemos tener seguridad de que al ménos lo que tiene fecha och(o) es de 438, y por tanto de la misma fecha serán las que tienen 4 y 5, y presentan el mismo tipo. Dos del 435 que podemos pesar nos dan 2,30 gramos y 2,15: la del grabado pertenece al Museo Arqueológico.

L. números 29 y 30. **Núm. 2.**

I. A.

لا الــــه الا — *No (hay) Dios sinó*
الـلـه وحــده — *Allah sólo-él;*
لا شريك له — *no (hay) compañero para él.*
محمد — Mohámmad.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة سبع وثلثين

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 7 *y* 30 (*y* 400).

La II. A. igual á la del número anterior.

Las monedas de este tipo, bastante diferentes las cuatro que hemos visto, pertenecen á los años 437 y 438: hemos visto otros dos ejemplares que pueden ser del 434 ó 437, habiendo mucha probabilidad de que la unidad sea اربع *cuatro*, más bien que سبع *siete*: su peso es 2,80 gramos una, y 2,15 otra, que podemos pesar (1): la del número 29 pertenece á nuestro amigo el P. Cabré, de la compañía de Jesús, y al Sr. Gayángos la del núm. 30.

Los dirhemes de estos dos tipos, además del nombre del Califa, sólo nos ofrecen las del núm. 2 el nombre محمد Mohámmad en la I. A. Quién sea este personaje, no podemos averiguarlo con certeza: aunque á muchos pueda parecer aventurado, nos atrevemos á suponer que sea el nombre de un hijo de Idris, de cuya existencia sólo encontramos alguna noticia en Abdel-Wahid, y cuyo nombre no consta en dicho autor: nos hace creer que se refiera al hijo de Idris, el encontrar el mismo nombre محمد Mohámmad en las monedas del segundo período de su reinado en las cuales figura unas veces con el título الامير *el amir*, y otras con el de ولي العهد *príncipe heredero*, y áun en alguna muy especial, como veremos, con el de ولي عهد المسلمين *waliyyo-áhdi-l-muslimín* (príncipe heredero de los muslimes).

MOHÁMMAD AL-MAHDI DE MÁLAGA, Y MOHÁMMAD AL MAHDI, DE ALGECIRAS.

Como por el mismo tiempo reinaban en Málaga y Algeciras dos Hammudíes, que llevaban el mismo nombre *Mohámmad* y el mismo lakbah *Al-Mahdi*, y, por otra parte, del de Algeciras apénas tenemos noticias, y las monedas de ámbos se confunden, ó al ménos se han confundido, nos proponemos tratar de ellos en este capítulo.

Respecto al Mohámmad de Málaga, ya hemos indicado al hacer la reseña del primer reinado de Idris II, que en el año 438 el carcelero que en el castillo de Aires tenía á su cuidado la custodia de los dos hermanos Mohámmad y Haçan, al ver como andaban las cosas en Málaga, habia proclamado á Mohámmad, revelándose contra Idris: secundado en Málaga el pensamiento del carcelero, Mohámmad fué proclamado con el lakbah de المهدي بالله *Al Madhi billah*; parece que Mohámmad nombró de repente á su hermano *Haçan* ولي عهده *waliyyo-ahdihi* (heredero suyo), con el lakbah de السامي Aç-Çámí; pero pronto se disgustó de él y le echó de sí: habiéndose marchado Haçan al otro lado del estrecho hácia los montes de Gomerab; sus moradores, que obedecian á los Alawíes, le reconocieron.

Si la debilidad de Idris II habia sido causa de que sus soldados se rebelasen contra él proclamando á Mohámmad, la dureza de éste disgustó á los berebéres que, poniéndose de acuerdo con el carcelero del ex-califa Idris II, le sacaron de la cárcel, reconociéndole de nuevo como Califa y haciéndose por él la jotbah en Ceuta y Tánger.

Otros berebéres, revelándose tambien hicieron la jotbah en Algeciras por Mohámmad ben Ál-Kaçim, proclamándole como califa tambien con el lakbah de *Al-Mahdi*, llegando, como dicen los AA., la ligereza é ignominia á tal punto, que en un espacio de tierra que no pasaba de treinta parasangas, habia cuatro que se titulaban califas (2).

Mohámmad el de Málaga permaneció en la capital hasta que murió en el año 445 (3).

Del Mohámmad ben Al-Kaçim, rey de Algeciras, apénas tenemos otras noticias que las que hemos tenido que dar con motivo de la reseña del reinado de su homónimo de Málaga: veamos las que además encontramos en los AA.

De Yahya Al-Mostalí que, como hemos visto, hizo prisionero en Jerez en 415 á su tio Al Kaçim, teniéndolo encerrado durante todo su reinado, se dice tambien que habia encarcelado á sus hijos Mohámmad y Haçan: esto debió de tener lugar despues del año 423, si es de esta fecha la moneda que hemos citado, acuñada por Mohámmad como *príncipe heredero* de su padre que estaba prisionero.

En 431, al morir Idris I, el que estaba encargado de la custodia de los dos príncipes Mohámmad y Haçan, les dió libertad, haciendo además un llamamiento en su favor, en virtud del cual la guardia africana (4) y los negros le

(1) Como por la casi infinita variedad en los pesos, no sospechábamos que pudiera tener importancia el anotar el de todas estas monedas, hoy sólo podemos dar el de las que están en Madrid.
(2) Eran éstos los dos Mohámmad, Idris II y el falso ó verdadero Hixem II, reconocido en Sevilla y otros muchos puntos.
(3) De 23 de Abril de 1053 á 11 de Abril de 1054.—Al-Makkari refiere su muerte al año 444.
(4) Abde-l-Wahid, p. 45.

proclamaron por su cuenta; y aunque sin tomar por entónces el título de Califa, obtuvo el mando de Algeciras.

Su hermano Haçan, despues de algun tiempo, emprendió la peregrinacion á la Meca en compañía de su hermana Fatimah, viuda de Yahya Al-Mostalí, sin que los AA. nos den otras noticias de su vida.

En el año 434, Mohámmad hubo de sostener guerra contra el slavo Nacha, que establecido en Málaga á la muerte de Haçan, se habia propuesto borrar el imperio de los Alawies, pero sin duda hubo de desistir de aniquilar la rama de Al-Kaçim, como parece que habia anulado la de Alí, y al volver hácia Málaga fué asesinado, segun la version de algun autor, siendo entónces proclamado Idris II (1).

Ya hemos visto, que proclamado en Málaga Mohámmad, hijo de Idris I, y disgustados los berebéres de la dureza del nuevo Califa, unos los de Ceuta, volvieron á reconocer al destronado Idris II, y otros, los de Algeciras, dieron á su rey el título de Califa: casi nada más sabemos, pues los AA. generalmente no fijan la fecha de su muerte, diciendo que le sucedió su hijo Al-Kaçim, aunque sin llamarse Califa: ya veremos si las monedas pueden darnos alguna luz para fijar algunas fechas.

MONEDAS

DE MOHÁMMAD, DE MÁLAGA, Y MOHÁMMAD, DE ALGECIRAS.

L. núm. 31. **Núm. 1.**

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحـــــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة ثمان و

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andálus año 8 *y (treinta y cuatro cientos).*

II. A.	الامام محمـد	*El imám Mohámmad*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	المهدى بالله	*Al-Mahdi billah.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Las monedas de esta leyenda, de los años 8 y 9, presenta un tipo especial, que sólo se encuentra en las del número siguiente, todas ellas tienen entre ambas leyendas de la II. A. dos líneas, sencilla la una y de puntos la otra: la de la I. pertenece al Sr. Gayángos.

L. núm.32. **Núm. 2.**

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	محمد	MOHÁMMAD.

(1) Abde-l-Wahid, p. 46.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة تسع وثلثاين

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 9 *y trein(ta y* 400).

II. A. Es igual á las monedas del número anterior.

De este tipo hemos visto ejemplares de los años 439 y 440: alguno parece ser del 8-(438): el del grabado pertenece al Museo Arqueológico.

L. núm. 33. **Núm. 3.**

I. A.	لا الـــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك لـه	*no hay compañero para él.*
	محمد	MOHÁMMAD.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة اربعين

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Al-Andálus año 40 (*y* 400).

II. A.	الامـــيـــر	EL AMIR
	الامام محمد	*El imám Mohámmad.*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	المهدى بالله	*Al-Mahdi billah.*
	يحيى	YAHYA.

M. *La mision profética de Mahoma*

Las monedas de este tipo son muy comunes, y, como puede verse por el grabado, se diferencian notablemente de las anteriores; hasta el metal ofrece bastante diferencia, pues éstas presentan el aspecto puramente de cobre, y las otras son de vellon de muy mala ley, ó al ménos hay algunas que presentan aspecto blanquecino.

Son muy comunes de los años 440, 441 y 442, no tanto las del 443, ménos las del 444, y muy raras las del 446, de que hemos visto tres ejemplares, si bien dos parecen del mismo cuño: la de la I. núm. 34 representa una de este año, que pertenece al Sr. Gayángos, la del 33 al Sr. Guillen Robles.

L. núm. 35. **Núm. 4.**

I. A.	لا الـــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك لـه	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة ثلث واربعين

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 3 *y* 40 (*y* 400).

II. A. Es igual á la del número anterior, y tambien pertenece al Sr. Gayángos.

Las monedas de este tipo, no muy comunes y del mismo aspecto general que las anteriores, son todas del año 443.

L. núm. 36. **Núm. 5.**

I. A.	محمد	MOHÁMMAD
	لا الــــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريـك له	*no (hay) compañero para él.*
	بن علي	BEN ALÍ.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنـة اربـع واربعين

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 4 y 40 (y 400 .

II. A.	محمد	*Mohámmad*
	الامـــــــام	*El Imám*
	المــهدى بالله	*Al-Mahdi billah*
	امير المومنـيـن	*amir de los creyentes*
	الامـيـر يحيـى	EL AMIR YAHYA.

M. *La mision profética de Mahoma.*

De este tipo, muy diferente del anterior, hemos visto hasta cinco ejemplares del año 444, y uno que parece ser del 45: el representado en la I. pertenece á la Real Academia de la Historia.

L. núm. 37. **Núm. 6.**

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شر يك له	*no hay compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنـة اربـع

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 5 y 40 y 400.

II. A.	الامير	EL AMIR
	الامام محـمـد	*El imám Mohámmad*
	امير المومنيـن	*amir de los creyentes*
	المهـدى بالله	*Al-Mahdi billuh,*
	القا سم	AL KAÇIM.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Los dirhemes de este tipo son de los años 443, 444 y 445, y quizá tambien del 446; del 443 sólo hemos visto un ejemplar, y otro que parece ser del 43 ó 46.

Núm. 7.

I. A. Igual á la del número anterior, con la diferencia de ser del año 445

II. A.	الامير	El amir
	الامام محمد	*El imám Mohámmad*
	المهدى بالله ?	*Al-Madhi billah?*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	القاسم	Al-Kaçim.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Con la pequeña variante respecto á las monedas del número anterior, no hemos visto más que el ejemplar del grabado; pertenece al Sr. D. Pascual Gayángos.

Descritas las monedas acuñadas á nombre de Mohámmad Al-Mahdi hácia la mitad del siglo v de la hégira, nos toca entrar en su exámen, y tratar de fijar, en cuanto nos sea dable, cuáles pertenecen al Mohámmad de Málaga y cuáles al de Algeciras.

Mucho hemos vacilado respecto á la atribucion de las de cada tipo á uno ó á otro de estos dos príncipes; más de una vez hemos cambiado de modo de pensar: hoy nos inclinamos á creer que las de los números 1 y 2 pertenecen al Mohámmad de Málaga, y las restantes al de Algeciras: expongamos cuánto respecto de ellas se nos ocurre.

Núm. 1.

Las monedas de este tipo no presentan la fecha íntegra, ni áun en lo preciso, pues sólo cupo la unidad ثمان 8 ó تسع 9: consideradas por tanto en sí mismas, no puede haber seguridad de que sean de los años 438 y 439; si partiésemos del supuesto de que pertenecian al Mohámmad de Málaga, ya no cabria duda en cuanto á la fecha, pues que éste muere ántes del 448, y no comienza hasta 438: veamos las razones que nos inclinan á creerlas de esta decena, y despues á atribuirlas al Mohámmad de Málaga.

Las monedas del número siguiente, que son de los años 439 y 40, tanto en cuanto al tipo de los adornos como en cuanto al color del metal, al ménos algunas, son como éstas; parece, pues, que podemos casi con completa seguridad creerlas de estos años; sólo nos hace dudar algun tanto el que en uno de los ejemplares que hemos visto, despues de la unidad ثمان y la conjuncion 9, hay dos trazos, de los cuales el primero, estando separado del otro, aunque no es mayor, podria tomarse por el ا de اربعين 40; pero estando estos trazos al fin de la leyenda, no puede hacerse de ellos gran caso.

Que estas monedas deben considerarse como del Mohámmad de Málaga, nos lo hace creer la semejanza del metal y peso con las de Idris II de 437 y 438: la de 437, muy desgastada, pesa 2,15 gramos, la de 438, 2,80 gramos; este mismo peso tiene una de las que de Mohámmad tenemos á la vista; otra pesa 2,60 gramos y otra 3,20: veremos despues que las que suponemos del Mohámmad de Algeciras pesan bastante más, y no presentan el aspecto de vellon.

Núm 2.

Las monedas de este tipo se diferencia de las anteriores en tener en la I. A. el nombre محمد Mohámmad: imposible nos es determinar quién sea ese personaje: se nos ocurre que pudiera ser el de un hermano del califa y de su mismo nombre, que con el título de Al-Moçtali reinó de 446 á 47 ó 49, segun Al-Makkari; aunque en

ningun otro A. encontramos mencion de él: tambien pudiera ser quizá, y nos parece más probable, el nombre de un sobrino de Mohámmad, hijo de su hermano Alí, que murió ántes que su padre Idris I; bien que Abde-l-Wahid, único A. en quien encontramos mencion de él, le llama عبدالله *Abd-Allah*, y habria que suponer que se llamase ابو عبد الله محمد *Abu Abd-Allah Mohámmad*, como se llaman casi todos los *Mohámmad:* nos sugiere esta suposicion el que en las monedas del núm. 5 nos encontraremos con un محمد بن *Mohâmmád ben Alí*, que no sabemos quién pueda ser, sino es éste.

El tipo y peso de estas monedas es como en el número anterior: una de 440 pesa 2,80 gramos, otra 2,05.

Números 3 y 4.

Las monedas de estos tipos y las del núm. 6 han sido publicadas hace muchos años, y han dado lugar á no pocas discusiones, habiéndose creido al principio que pertenecian al Mohámmad Al-Mahdi, que reinó en Córdoba en los años 399 y 400: la causa del error es hoy fácil de comprender: la mayor parte de estas monedas tienen la fecha incompleta, leyéndose en ellas parte de la decena, que se tomó por el اربع de اربع مائة 400, ó la unidad احدى 1, اثنتين 2, ó ثلث 3, y parte de la decena que se tomó por la centena, interpretándose 400, 401, 402 ó 403, por 440, 441, 442 ó 443.

Interpretadas mal las fechas de estas monedas, trastornaban la marcha de los sucesos en estos años, resultando contradicciones donde no existen: por fortuna, el conde de Castiglioni publicó alguna del año 444, y hubieran podido desaparecer las dudas y confusiones que ellas habian producido, si el numismático Marsden, que se sirvió de la obra de Castiglioni (1) y el historiador Romey, no hubieran confirmado con su autoridad una opinion que no podia ménos de ser abandonada en el momento que se conociese la explicacion satisfactoria que ofrecia el descubrimiento del conde de Castiglioni, quien no desarrolló por completo su descubrimiento en cuanto á hacer notar las consecuencias que se deducian de la mala interpretacion de sus antecesores.

A M. Dozy somos deudores del completo esclarecimiento de estas monedas, en cuanto á salvar las dificultades que ofrecia el atribuirlas al Mohámmad de los años 399 y 400 (2): en cuanto á su verdadera atribucion y á los demas puntos que de ella se derivan, creemos que dejó bastante que desear, y no podia ser otra cosa, falto de datos como estaba.

Discutamos por partes.

Las monedas de los números 3 y 4, que además del nombre del califa Mohámmad Al-Mahdí nos ofrecen todas ellas el del الامير يحيى *El amir Yahya* y el de محمد Mohámmad, las del núm. 3, son del Mohámmad de Málaga ó del de Algeciras?

Creemos que son de este último: hemos dicho que las fechas de estas monedas son 440, 441, 442, 443, 444 y 446, de este último año es verdad que abundan poco; pero hemos visto tres ejemplares, si bien dos de ellos parecen del mismo cuño, y por tanto es como si sólo hubiera dos: el Mohámmad de Málaga murió en 444 ó 445, segun algunos AA., por consiguiente, no pudiendo ser suyas las del año 446, tampoco deben atribuírsele las otras que tienen absolutamente el mismo tipo y leyendas.

Por otra parte, estas monedas se diferencian mucho de las del núm. 2, que son del mismo año y del anterior; diferencia que consiste, no sólo en el sistema de adornos, sino en el metal y en el peso: el metal en aquellas es casi siempre vellon de muy mala ley, pero que al fin presenta el aspecto más ó ménos blanquecino, al paso que éstas le presentan como de cobre, sin indicio alguno de plata: la diferencia del peso no es ménos notable y para tenida muy en cuenta; pues que las monedas de Málaga, inmediatamente anteriores é inmediatamente posteriores á Mohámmad pesan mucho ménos que éstas de que nos estamos ocupando: hemos visto que las de Idris II, del primer período, pesan las del primer tipo, 2,30 y 2,15 gramos, y las del segundo, 2,80 y 2,15: estas de Mohámmad pesan mucho más, variando entre 2,82 y 5,00 gramos, resultando como término medio de 10 que hemos pesado 3,75 gramos: las del

---

(1) Dozy, *Recherches*, p. 262.

(2) *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen-âge* par R. P. A. Dozy, 1ère édition. Leide, 1849, páginas 252 y siguientes.

mismo Idris de los años 445 y 446 pesan 2,30—1,80,—2,10—2,55—2,30—3,00 y 2,50, término medio, 2,36 gramos.

M Dozy cree que estas monedas pertenecen al Mohámmad de Málaga, y que las del núm. 5 están acuñadas por el amir Al-Kaçim, hijo del Mohámmad de Algeciras, á quien por la autoridad de Ebn Jaldun supone muerto en el año 440, sucediéndole su hijo sin el título de Califa hasta el año 446: respecto al nombre del *amir Yahya*, el erudito holandés confiesa que no sabe quién pueda ser.

Como M. Dozy no podia conocer los datos que proporcionan estas monedas, sus opiniones respecto á ellas no pueden hoy tener fuerza alguna, y es de esperar que si tiene tiempo para tomar acta de estos datos, encuentre solucion á alguna de las muchas dificultades que nosotros dejaremos pendientes.

La existencia del título الامير *el amir* en estas monedas nos parece un argumento más en favor de la opinion que sostenemos: este título sólo lo hemos encontrado hasta ahora en una moneda de Al-Kaçim Al-Manún, fundador de la dinastía de Algeciras; esto nos puede probar la tendencia en esta familia á emplear el título de امير *amir*, aplicado probablemente á individuos de la misma.

Debemos hacernos cargo de una objecion muy grave que puede ofrecerse al lector, tomada de las palabras de M. Dozy, á que nos hemos referido: si el Mohámmad de Algeciras murió en 440, como dice Ebn Jaldun, no pueden ser suyas las monedas en cuestion.

Ya hemos indicado que los AA. árabes dan pocas noticias del Mohámmad de Algeciras, de quien el A. citado y Al-Makkari dicen que murió en el año 440, pero esto no debe ser cierto; Ebn Al-Atsir y Abde-l-Wahid pasan tan á la ligera los sucesos referentes al califazgo del Mohámmad de Algeciras, que de sus palabras, lo mismo puede deducirse que murió en el año 440, como bastante despues: el primero, luégo de referir la proclamacion de Mohámmad y de lamentarse de que en el espacio de territorio de treinta parasangas hubiese cuatro califas, añade: «Algun tiempo despues los berebéres se separaron de él y volvió á Algeciras; luégo murió despues de dias, y obtuvo el mando de Algeciras su hijo Al-Kaçim, que no se llamó califa (1).» El texto es tan vago que nada nos dice respecto al tiempo que medió de unos á otros sucesos: no está más explícito Abde-l-Wahid, que emplea casi las mismas palabras: tan vagas son éstas, que ni dice cuánto tiempo pasó desde que los berebéres le proclamaron hasta que desertaron de sus filas, y sin haber indicado cuándo ni con qué motivo salió de su capital, dice que volvió á Algeciras.

Por fin tendremos, si no como prueba de nuestra opinion, como argumento contra la de M. Dozy, que admitiendo que el Mohámmad de Málaga acuñase estas monedas, y que Al-Kaçim de Algeciras le reconociese en las suyas, no podrian pasar de la fecha 444, y las hay del núm. 5 del 445 y del 3 del 446.

Tratemos ahora de averiguar quién es el *amir Yahya* que figura en estas monedas. M. Dozy dice con motivo de esta misma cuestion (2): «Los historiadores pasan muy de ligero sobre la historia de los edrisitas de Málaga, para que yo pueda decir quién era este amir Yahya que se halla mencionado en las monedas de 440, 441, 442 y 443.» Si el sabio holandés no habia encontrado en la familia los edrisitas un *amir Yahya* que identificar con el que figura en las monedas, no parecerá extraño que tampoco nosotros le hayamos encontrado; pero se nos ocurre lo siguiente:

Si estas monedas son del Mohámmad de Algeciras, que viviera aún en estos años, podia ser el nombre Yahya el de alguno de sus hijos, cuyos nombres no nos dan los historiadores, quienes sólo mencionan á Al-Kaçim, que sucedió á su padre: aún la noticia de que tuviera más hijos, sólo la encontramos en Abde-l-Wahid (3), quien dice que Mohámmad dejó cerca de ocho hijos varones (4).

El título الامير *el amir*, en rigor puede aplicarse á todo el que tiene mando, así que el Diccionario de Freitag lo traduce por *imperator*, *princeps*, *dux*; pero creemos que aquí tiene una acepcion nobiliaria, que corresponde á nuestra palabra *infante*, *príncipe* ó *presunto heredero* no declarado tal, aunque tambien despues conservarse este título.

Aunque en los Diccionarios no encontremos explicada esta acepcion nobiliaria de la palabra الامير *el amir*, la podemos deducir de las monedas y de los AA. árabes.

(1) فرجعت البرابر عنه وعاد الي الجزيرة فمات بعد آيام فولي الجزيرة ابنه القاسم ولم يتسمّ بالخلافة Ebn Al-Atsir, t. IX, p. 197.
(2) *Recherches*, p. 261.
(3) P. 49.
(4) ¿Querria decir cerca de 80? No debe parecer esto extraordinario admitida la poligamia.

La primera moneda oriental donde encontramos el título الامير en esta acepcion, es en una de Harún Ar-Raxid del año 179, donde su hijo es designado con los nombres لامير لامين ‖ محمد بن امير المؤمنين *el amir Al-Amin* ‖ *Mohámmad, hijo del amir de los creyentes:* en moneda del año 182 se menciona al mismo individuo del modo siguiente: لامين ولي ‖ عهد المسلمين لامير ‖ محمد بن امير المومنين *Al-Amin waliyyo* ‖ *ahdi-l-muslimin el amir* ‖ *Mohâmmad hijo del amir de los creyentes:* es verdad que en monedas del mismo tiempo y del mismo príncipe aparece tambien el título لامير aplicado á alguncliente de la familia que era prefecto ó gobernador del Jorasan (1), y á otros que probablemente lo serian de los puntos donde aparecen acuñadas las monedas que llevan sus nombres (2).

La misma acepcion nobiliaria puede inferirse del uso que Ebn Al-Atsir hace de la palabra امير: así, hablando de los que murieron en el año 376, dice: «Murió tambien *Abu Mohámmad Içhak, hijo de Al-Moktadir*, haciendo por él la oracion su hijo Al-Kadir, que entónces era *amir* (3).» En la necrologia del 378, dice: «En este año murió el amir Abu Alí ben Fajro-d-Daulah en el mes de Racheb.» En el capítulo *Noticias varias* del año 380, dice) «En este año nació el amir Abu Talib Rostom ben Fafro-d-Daulah.» En el capítulo tambien de *Noticias varias* de 382: «En este año en el mes de Xawal nació el amir Abu Al-Fadhal ben Al-Kadir billah.» En el capítulo análogo del año 391, se lee: «En este año nació el amir Abu Châfar Abd-Allah ben Al-Kadir, que es el llamado Al-Káim biamri-Allah.» En el año 393 leemos: «En este año, en el mes de Dzu-l-hichchah, nació el amir Abu Alí Al-Haçan ben Bahao-d-Daulah, que fué quién obtuvo el mando, tomando el lakba de Moxarrifo-d-Daulah.

De todos estos testimonios parece inferirse claramente que cuando el título امير se aplica á un individuo que actualmente no tiene imperio, indica que pertenece á la familia real, y que por tanto corresponde á nuestro *infante* y *príncipe*.

El nombre محمد *Mohámmad*, que figura en la I. A. de estas monedas, quizá sea el de alguno de los otros hijos del Califa.

Núm. 4.

Las monedas de este tipo, todas del año 443, nada añaden sobre las anteriores, ántes al contrario, tienen de ménos el nombre محمد *Mohámmad* en la I. A., en cuyo lugar aparecen siempre dos adornos iguales.

El peso y manera de acuñacion de éstas es el mismo que el de las anteriores.

Núm. 5.

Las monedas de este tipo, del año 444 las cinco que hemos visto, si en las leyendas se parecen mucho á las anteriores, en el aspecto y su peso varian bastante, así que nos inclinariamos á suponerlas del Mohámmad de Málaga, si no fuera porque, existiendo en I. A. el mismo nombre, *el amir Yahya*, parece que debemos suponerlas del mismo Califa que las anteriores: vendria en apoyo de la suposicion de que fueran del de Málaga, el encontrar en la I. A. el nombre محمد ‖ بن علي *Mohámmad* ‖ *ben Alí*, cuyo nombre, como hemos indicado ántes, admitiria explicacion satisfactoria, bien que para esto teníamos que corregir el nombre عبدالله *Abd-Allah* que nos da algun A. como del hijo de Alí, hermano del Mohámmad de Málaga.

Tambien pudiera sospecharse que el Mohámmad Al-Moçtali, á quien Al-Makkari hace hermano y sucesor del Mohámmad de Málaga, pudiera ser sobrino, hijo de su hermano Alí; pues de otro modo se ofrece el caso muy raro si es que puede citarse alguno, de dos hermanos vivos del mismo nombre: esto en el supuesto de que las monedas en cuestion se considerasen acuñadas en Málaga: ménos violento sería suponer que Mohámmad Al-Moçtali fuese hijo del Mohámmad Al-Mahdi de Málaga, como quiere Casiri (4), extractando á Al-Omandi y Ebn Al-Abbar, bien que le llama Al-Kaçim en vez de Mohámmad.

(1) Fraehn-Recensio, *Numorum muham medanorum*, páginas 10 y siguientes.
(2) Pueden verse varios ejemplos en los números 1254 y 1255 de la obra de M. de Tisenhausen, *Monnaies des khalifes orientaux*.
(3) Tomo IX, p. 36.
(4) Casiri, *Bibliotheca Arabico-escurialensis*, t. II, p. 211.

Si las creemos de Algeciras, como las de los números 3 y 4, entónces para el nombre محمد || بن علي *Mohámmad ben Alí* no encontramos otra explicacion que el suponer que el mismo hijo que en las monedas del núm. 3 se llama simplemente محمد *Mohámmad*, aquí se llama محمد || بن علي *Mohámmad descendiente de Alí;* pues sabido es que el nombre بن *ben* en las genealogías se toma muchas veces en este sentido: como los Hammudíes entroncaban con Alí, yerno de Mahoma, pudo este Mohámmad llamarse así, en vez de *ben Hammud*, que era el modo más propio de indicar á todos los de ambas dinastías.

Números 6 y 7.

Las monedas de estos tipos son de los años 443, 444, 445, y quizá de 446: por desgracia, la que creemos de este año, es muy dudosa por estar completamente borrada la leyenda de la orla en la parte anterior á la fecha, leyéndose perfectamente وار بعين وار: *y 40 y cua(tro cientos)*: de la unidad se distingue bien un trazo recto, que suponemos el ت de ست *seis*, ó de ثلث *tres*, pues en manera alguna existe el trazo prolongado hácia abajo de los numerales اربع 4, ó خمس 5.

Ahora bien; estas monedas, ¿son del Mohámmad de Málaga ó del de Algeciras? Con la fecha 446 de ningun modo pueden ser del de Málaga, muerto en 444 ó 445: por la misma razon no pueden ser acuñadas por Al-Kaçim, rey de Algeciras, reconociendo la soberanía espiritual del de Málaga, reconocimiento que si á M. Dozy no cuesta trabajo admitir sin más prueba que ésta de la moneda atribuida á Al-Kaçim, á nosotros nos costaria mucho; pues nos parece que se necesita prueba muy terminante para admitir que el nieto de Al-Kaçim Al-Mamún, asesinado en 431 por el padre del Mohámmad de Málaga, reconociese á éste como califa en 444.

Parece, por tanto, fuera de duda que estas monedas deben de estar acuñadas en Algeciras, y que el Mohámmad, hijo de Al-Kaçim Al-Mamún, no debió morir en el año 440 como dice Al-Makkari, quien estaba tan poco enterado, que le llama المعتصم *Al-Motasin*, por المهدي بالله *Al-Mahdi billah.*

IDRIS II (SEGUNDA VEZ).

Hemos dicho, al hacer la reseña del reinado anterior, que al poco tiempo de ser proclamado en Málaga Mohámmad ben Idris despues de la destitucion de Idris II, los berebéres se pusieron de acuerdo con el carcelero de éste, y poniéndole en libertad, le proclamaron de nuevo, haciéndose por él la jotbah en Ceuta y Tánger, que por este hecho parece haber quedado separadas del reino de Málaga.

No debieron de ser solamente los berebéres de Ceuta los que reconocieron al ex-califa Idris II en contra de Mohámmad, sino que debieron de hacer lo mismo los de Tecorna y otros puntos; pues que á la muerte de Mohámmad estaba aquél en Al-Andálus, en Tecorna segun unos, en Komares segun Al-Makkari (1).

Muerto Mohámmad en 444 segun unos, en 445 segun otros, fué proclamado Idris ben Yahya ben Idris, que tomó el lakbah de الموفق بالله *Al-Mowaffak billah* (el secundado por Allah): pero no se hizo por el la jotbah como califa (2): este Idris, de quien generalmente nada dicen los AA., parece ser nieto del Idris (I) Al-Mutayyad é hijo del Yahya que fué asesinado por su primo el califa Haçan en 431.

El reinado de Idris (III), si tal puede llamarse, debió de durar muy poco tiempo; pues habiéndose dirigido contra él desde Comares, donde á la sazon se encontraba el destronado Idris (II), entró en Málaga sin resistencia, y allí reinó hasta su muerte, en 446 ó 447, siendo proclamado entónces Mohámmad ben Idris con el lakbah de Al-Moçtali: este Mohámmad, de quien tampoco encontramos mencion en casi ningun autor, echado de Málaga por Badis de Granada, se refugió en Almería, de donde fué llamado á Melilla por los del almagrib, y reconocido allí en el año 456, murió en 460, extinguiéndose con él la disnastía de los Hammudíes.

(1) Al-Makkari, t. I, p, 284.
(2) Idem, idem.

MONEDAS DE IDRIS II (SEGUNDA VEZ), Y DE IDRIS III?

L. núm. 38. **Núm. 1.**

I. A.	لا الـــــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة احد

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en la ciudad de Ceuta año un(o y 40 y 400).

II. A.	الامير	EL AMIR
	الامام ادريس	*El imám Idris*
	الـعـالى بالله	*Al-Âli billah*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	محمد	MOHÁMMAD.

M. *La mision profética hasta* ليظهرهعلى

De este tipo hemos visto un solo ejemplar, que posee el P. Antonio Cabré, de la Compañía de Jesus; pesa 2,85 gramos, y aunque no en muy buena conservacion, se lee perfectamente.

L. núm. 39. **Núm. 2.**

I. A.	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحـــــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة سبتة سنة اربع

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en la ciudad de Ceuta, en el año 4 (*y* 40 *y* 400).

II. A.	ولى الـعـهـد	WALIYYO-L-ÂHDI.
	الامام ادريس	*El imám Idris*
	?العـلى بالله	*Al-Âli billah*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	محمد	MOHÁMMAD.

M. *La mision profética de Mahoma.*

De este tipo hemos visto tres ejemplares, dos de acuñacion muy tosca: en ninguno de ellos cupo la fecha por completo: dos pertenecen á los Sres. Gayángos y Caballero Infante: el que está representado en el grabado, existe en la Real Academia de la Historia.

L. núm. 40,

Núm. 3.

I. A.

لا الـــه الا	*No (hay) Dios sinó*
الله وحـــده	*Allah, sólo-él;*
لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
ابـن د . . كـ ،	....

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمالق ؟ سنة خمسة وار بع

En el nombre de Allah fué acuñado este dirhem en Málaga? año 5 y cua(renta y 400).

II. A.

الامام ادريس	*El imám Idris*
الموفق بالله ؟	*Al-Muwaffak? billah*
امير المومنين	*amir de los creyentes.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Hemos visto dos ejemplares de este tipo en poder del Sr. Gayángos: ambos están en mala conservacion, y aunque de caractéres bastante claros en la I. A., en la II aparecen tan apretados, que es imposible asegurar si en la segunda línea dice العالي بالله ó quizá الموفّق بالله *Al-Mowaffak billah;* en este caso serian del Idris III, lo cual no nos extrañaria, dada la diferencia de estas monedas con relacion á las anteriores y siguientes.

L. núm. 41.

Núm. 4.

II. A.

ولـيّ عـهـد	WALIYY-ÀHDI-
لا الـه الا الله	*No (hay) Dios sinó Allah;*
محمد رسول الله	*Mahoma (es) el mensajero de Allah.*
المسلمين	ALMOSLIMIN
محمد	MOHAMMAD.

M. Apénas cupo casi nada de la leyenda, por ser la plancha menor que el cuño.

II. A.

الامام	*El imám*
العالـي بالله	*Al-Àli billah.*
الظافر هو الله	*El vencedor es Allah,*
ادريس	IDRIS.

M. Tampoco cupo la leyenda, de la cual se conocen sólo los trazos inferiores, pudiendo asegurarse que es la de la mision profética de Mahoma.

Este precioso ejemplar, único que conocemos, está en buena conservacion: pertenece al Sr. Gayángos.

L. núm. 42.

Núm. 5.

I. A.	لا الـــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنـة خمس واربع

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año 5 *y cua(renta y* 400).

II. A.	ولىّ الـعـهـد	WALIYYO-L-ÂHDI
	الامام ادريس	*El Imám Idris*
	الـعـالي بـالله	*Al-Âli billah.*
	الظافر هو الله ?	*El vencedor (es) Allah?*
	امير الـمـومنـيـن	*amir de los creyentes.*
	محمد	MOHÁMMAD.

M. *La mision profética de Mahoma.*

De este tipo hemos visto cuatro ejemplares: tres, uno de ellos el del grabado, pertenecen al Sr. Gayángos, y uno á D. Francisco Guillen Robles, de Málaga: los cuatro son del año 445.

L. núm. 43.

Núm. 6.

I. A.	لا الـــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـــده	*Allah, sólo-él;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة مالق سنـة ست واربـع

En el nombre de Allah, fué acuñado en la ciudad de Málaga, año 6? *y cuar(enta y* 400).

II. A.	ولىّ الـعـهـد	WALIYYO-L-ÂHDI
	الامام ادريـس	*El imám Idris*
	الـعـالي بالله	*Al-Âli billah,*
	امير المومنـــن	*amir de los creyentes*
	محمد	MOHÁMMAD.

M. *La mision profética de Mahoma,* que se conoce muy poco.

De esta moneda sólo hemos visto el ejemplar del grabado que posee el Sr. Gayángos: aunque la moneda no está en muy mala conservacion, lo recogido de los caractéres hace que sea muy dudosa la fecha y áun la çeca: la reproduccion exacta del original quizá sea imposible.

Núm. 7.

I. A.	ولىّ العهد	WALIYYO-L-ÂHDI
	لا اله الا الله	*No (hay) Dios sinó Allah;*
	محمدرسول الله	*Mahoma es el enviado de Allah.*
	محمد	MOHÁMMAD.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة مالقة سنة ست واربع

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en la ciudad de Málaga año 6 *y cua(renta y* 400).

II. A.	الامام ادريس	*El imám Idris*
	العالى بالله	*Al-Ali billah*
	الظافر هو الله ?	*El vencedor es Allah?*
	امير المومنين	*amir de los creyentes.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

De este tipo hemos visto dos ejemplares en mala conservacion: el uno fué regalado á instancias nuestras al Museo Arqueológico por D. Félix García, de Jaen, y el otro que adquirimos despues, lo cedimos á nuestro amigo don Francisco Guillen Robles, quien por ser de Málaga tiene interés especial por completar la coleccion de las monedas de los Hammudíes; existe otro ejemplar en el Museo Británico, segun resulta del *Catálogo de las monedas orientales* del mismo (1).

Núm. 8.

I. A.	لا الـه الا	*No (hay) Dios sino*
	الله وحده	*Allah, sólo-él;*
	لا شزيك له	*no (hay) compañero para el.*

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس بسنة ..... ·

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andálus, año...

II. A.	الامام ادريس	*El imám Idris*
	العالى بالله	*Al-Ali billah*
	امير المومنين	*amir de los creyentes.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Los dirhemes de este tipo no son muy comunes, pero sí otros que sólo se diferencian de éstos en estar acuñados بمدينة غرناطة en *la ciudad de Granada:* de éstos hemos visto muchísimos, pero en ninguno cupo la fecha; en el de

(1) *Catalogue of the oriental coins in the British Museum*, vol. II.

Al-Andálus que tenemos á la vista, cupo quizá la unidad, pero desde los primeros trazos, de سنة *año*, está completamente borrada.

Descritas las monedas que suponemos del segundo período del reinado de Idris II, pasemos á discutir los datos que nos ofrecen.

Núm. 1.

Esta moneda, acuñada en Ceuta en el año 441, por más que en ella sólo se conoce la unidad, nos ofrece el nombre del califa Idris (II) con su título ordinario de *Al-Ali billah*: es la única de Idris que tiene el nombre الامير محمد *el amir Mohámmad*, que, como hemos indicado al tratar de las monedas del primer período, suponemos que será un hijo suyo, de quien sólo encontramos mencion en Abde-l-Wahid, aunque sin darnos su nombre; apareciendo con el título الامير *el amir*, segun lo expuesto podemos sospechar que estaba destinado al califazgo, aunque no estuviese jurado como ولى العهد *Príncipe heredero*.

De que la moneda es del año 441, no puede haber duda, pues Idris Al-Ali figura desde 434 á 446 ó 447; por tanto, basta que se conozca la unidad 1 de la fecha, para tener seguridad de que pertenece al 441.

Núm. 2.

A estas monedas, sin fecha conocida, las creemos posteriores, por cuanto en ellas figura ya como *Príncipe heredero* el que en la anterior sólo figura como *amir:* estando acuñadas en Ceuta, podemos suponerlas posteriores al año 441 y anteriores al 445, en cuyo año se acuñan ya en Al-Andálus y en Málaga.

Teniendo una de ellas, la representada en el grabado, la unidad de la fecha اربع *cuatro*, pudiera creerse que era del 434, y como de este año resulta clasificada por el Sr. Delgado; pero para nosotros no cabe duda de que está acuñada en el año 444; razon en que nos fundamos:

Las monedas conocidas de Idris, del primer período de su reinado, están acuñadas en Al-Andálus, y ésta en Ceuta; en ninguna de aquéllas aparece el príncipe heredero ni podia aparecer, dado que en 441, segun resulta de la moneda anterior, el principe no estaba jurado como tal; luégo éstas deben ser posteriores al 441.

Núm. 3.

Ya hemos indicado las dudas que se nos ofrecen respecto á estas monedas: en ninguno de los dos ejemplares puede leerse con seguridad el lakbah del Califa, cuyo nombre no cabe duda de que es Idris; con tanta probabilidad y más que el lakbah العالى بالله *Al-Ali billah* puede leerse الموفق بالله *Al-Mowaffak billah*, aunque para ninguno de los dos encontramos que los trazos correspondan con exactitud: el nombre de la çeca, legible sólo en el uno, parece ser مالق por مالقة Málaga.

En la I. A. hay un nombre propio que tampoco podemos leer: en uno de los ejemplares parece distinguirse بن كـكة ?: en el otro la palabra بن está escrita con ا ابن

El no aparecer en ellas los nombres que en las anteriores, sobre todo el del príncipe heredero, nos hace sospechar más de que puedan pertenecer al Idris III.

Las fechas no ofrecerian dificultad, pues que Idris III sucedió en Málaga á su tio Mohámmad en 444, y aunque hemos dicho, siguiendo á algun autor, que no se hizo por él la jotbah, y por tanto se deduce que no fué reconocido como Califa, esto resultaria inexacto, como tantas otras cosas, si la suponemos de Idris II: como éste reinó en Ceuta desde 438 ó 39 á 45, no ofrece dificultad de que se encuentren monedas suyas de estos años.

Núm. 4.

En esta moneda el príncipe heredero Mohámmad, en vez de ser designado con las palabras ولّي العهد *waliyyo-l-âdhi*, es designado con las de ولّي عهد || المسلمين *waliyyo-âhdi-l-muslimina*, que viene á ser lo mismo, aunque en términos más explícitos: este modo de designar al príncipe heredero no es comun en las monedas españolas, aunque en las orientales es muy frecuente: entre las españolas sólo recordamos haber visto este título de este modo en dos variedades de las de Al-Watsek ben Hud, de Múrcia, en los cuales se titula.

الواثق بالله || المعتصم بهمحمد || ولّي عهد || المسلمين

Al-Watsek billah || *Al-Môtasim-bihi Mohámmad* || *waliyyo-âhdi* || *l-muslimina.*

La leyenda de la II. A. ofrece alguna dificultad, como sucede casi siempre que las monedas se apartan de los tipos conocidos: en la tercera línea nosotros leemos الظافر هو بالله *el vencedor es Allah,* fórmula que, no sólo no encontramos en otras monedas españolas más que en ésta y en los números 5 y 7, sino que tampoco se encuentra en ninguna de las orientales publicadas, al ménos no consta tal fórmula religiosa en los índices de las mismas que ponen Fraehn y Tiesenhausen en sus obras (1).

Esto nos debe hacer cautos para no admitir á la ligera invocacion tan especial; pero como no resulta ménos nuevo el suponer que no está el pronombre هو y que deba leerse الظافر بالله el vencedor por Alláh, como veremos luégo que ha leido persona muy competente en moneda muy parecida, nos persuadimos de que, distinguiéndose bien en el original el pronombre هو debe darse la interpretacion que proponemos.

Números. 5, 6 y 7.

Las monedas de estos tipos ningun dato nuevo nos ofrecen respecto á la anterior, pues la diferencia consiste en la diferente distribucion de las mismas leyendas, y en que al príncipe heredero se designa como de ordinario con el título de ولّي العهد *waliyyo-l-âhdi:* la del núm. 6 no tiene la fórmula religiosa de que hemos hablado en el número anterior, y de que tenemos que volver á ocuparnos ahora.

En el Museo británico existe una moneda que debe de ser como las del núm. 7, por lo que resulta de la descripcion que de ella se hace en el Catálogo publicado recientemente. El autor del Catálogo, Mr. Stanley Lane Poole, lee الظافر بالله *el vencedor por Alláh,* donde nosotros leemos الظافر هو الله *el vencedor es Alláh:* la existencia de dos títulos sultánicos aplicados á un mismo Califa ó príncipe, aunque poco comun, se encuentra alguna vez, y nosotros hemos tenido ocasion de publicar alguna moneda española que ofrece un ejemplo de ello (2); por tanto, la leyenda de Mr. Poole no ofrece el inconveniente de la novedad que ofrece la nuestra. Si no hubiéramos tenido la suerte de ver la moneda del núm. 4, nos hubiera satisfecho por completo la lectura de Mr. Poole, pues probablemente nunca hubiéramos acertado á darnos cuenta de la de las monedas números 6 y 7, de las cuales, si hay alguna en bastante buena conservacion, las letras resultaron tan sumamente apretadas, que por mucho tiempo hubimos de dejar en blanco la lectura de la línea cuarta, en que aparece la tal fórmula; pero por fin, gracias á la comparacion que pudimos hacer con la moneda del núm. 4, nos convencimos de que en todas ellas dice lo mismo, y si bien respecto al nombre الظافر pudiera haber duda, no la ofrece en ninguna de ellas la lectura del pronombre هو una vez que se haya indicado su existencia.

---

(1) Ch M. Fraehnii Recensio *Numerum muhammedanorum* Academiæ Imp. Scient. Petropolitane. Petropoli MDCCCXXVI. Litteris academicis. *Monnaies des Khalifes orientaux,* par W. Tiesenhausen. St. Petersbourg: Imprimérie de l'Académie Impériale des Sciences. (Wass-Ostr., 9 ligne n.° 12), 1873.

(2) Tomo VI del Museo Español de Antigüedades.—*Estudio historico-crítico sobre las monedas de los Abbadíes.*

Núm. 8.

Las monedas de este tipo, acuñadas unas en Al-Andálus, otras en Medina-Granada, nunca aparecen con fecha: tampoco tienen datos especiales, pues sólo figura en ellas el nombre del Califa; no es fácil, por tanto, asegurar si pertenecen al segundo período del reinado de Idris ó al primero.

Acuñadas estas monedas á nombre de Idris Al-Alí, y no teniendo el nombre del príncipe heredero, nos inclinamos á creer que fueron acuñadas en Granada en los primeros años de su reinado, tanto más cuanto que, como hemos visto, Al-Makkari nos dice expresamente al hablar de su exaltacion al califazgo, que fué reconocido por los de Granada y Carmona.

Como las monedas de estas leyendas tienen el mismo carácter, así acuñadas en la çeca بمدينة غرناطة *en Medina-Granada*, como las que lo son بالاندلس *en Al-Andálus*, creemos que tanto unas como otras están acuñadas en Granada.

Siendo muy difícil en la complicadísima historia de esta dinastía tener siempre presente el parentesco que media entre unos príncipes y otros, pues como hemos visto, más de un autor distinguido ha confundido su filiacion, ponemos el árbol genealógico de todos los individuos que de esta familia nos son conocidos: el fondo está tomado de Ebn Al-Atsir, é indicamos con caractéres especiales los datos tomados de otros autores, para que de este modo el lector pueda tener á la vista la sucesion y fechas más notables de que nos hemos ocupado en nuestro trabajo.

CUADRO GENEALÓGICO DE LOS HAMMUDÍES DE MÁLAGA Y ALGECIRAS. (1)



(1) Los números romanos indican el órden de sucesion en el califato; algunos, como los de los números VII y XII, están repetidos, porque los AA. les dan diferente ascendencia: otros tienen dos números, porque reinaron dos veces; † es igual á *murió*; † † á *fué muerto*: los datos que no tienen nota alguna están tomados de Ebn Al-Atsir; los subrayados, de Abde-l-Wahid; los marcados con dos ═══ del C. de Castiglioni, y los marcados con puntos, de Al-Makkari.



CABEZA MARMÓREA DE PÁLAS ATENÉA ENCONTRADA EN DENIA.

que se conserva en poder de D José Morand vecino de Valencia

BUSTO DE PALAS RECIEN HALLADO EN DÉNIA;

POR

DON FIDEL FITA Y COLOMÉ.

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

(1) 

Focéa, la ciudad más septentrional de la Jonia asiática, sobresalió, al decir de Heródoto (2), entre todas las de orígen griego por lo osado y grande de sus empresas marítimas. No sirviéndose de naves redondas (νέες στρογγύλαι) pesadas y costaneras, ó galeones (γαῦλοι), sino ideando galeras de quilla larga y flanco esbelto, movidas por el empuje de cincuenta remos (πεντηκόντοροι), se alongaron por los mares Adriático, Tirreno, Ibérico, y pasando el estrecho de Gibraltar hallaron amistosa acogida en Argantonio rey de Cádiz. Y tanto llegó á estimarlos este anciano rey, que cuando por primera vez estuvieron á punto de abandonar su patria les convidó con sus dominios, instándoles para que escogiesen aquí la morada que más les acomodase. Mas no pudiéndolos persuadir, y sabiendo de ellos el aumento que el poder de los Medos iba tomando cada dia, les franqueó sus tesoros para que pudiesen fortificar la amenazada Focéa; y fué tan pródigo que, siendo el circuito de las murallas de no pocos estadios, bastó el donativo para fabricarlas todas de robustos y bien labrados sillares.

Tal es el más antiguo testimonio de la aparicion de los focenses en las costas de España. Heródoto, que la refiere, pudo hablar con viejos marinos de Focéa, que hubiesen conocido personalmente al rey Argantonio.

Importa al bien encaminado estudio y conocimiento de las antigüedades recien halladas en Dénia, y mayormente al del *busto de Palas*, examinar con viva atencion el carácter histórico de aquel reinado (694-544 a. J. C.).

Fué contemporáneo de Argantonio el poeta Anacreonte (3), cuyos versos cita Estrabon (4).

Mas yo, ni de Amaltéa
La cornucopia quiero;
Ni treinta largos lustros
Imperando en Tarteso (5)

---

(1) Pedestales sueltos sobre la vía del mar cerca de la *Plaza Mayor* en Dénia.

(2) I, 163.

(3) Nació en Teos (560 a. J. C.), ciudad jónica vecina de Focéa; vivió en la corte de Polícrates, tirano de Samos; y en su tiempo, acosado por los Persas, se acogieron sus conciudadanos á Abdera de Tracia.

(4) III, pág. 225, ed. de Amsterdan, 1707.

(5)
Ἐγὼ τ' ἂν οὔτ' Ἀμαλθίης
Βουλοίμην κέρας, οὔτε
Τα πεντήκοντά τε καὶ ἑκατὸν
Ταρτησσοῦ βασιλεῦσαι.

Que *Tarteso*, la תרשיש de la Biblia, fuese el nombre turdetano de Cádiz, capital de Argantonio, lo creo demostrado no solamente en virtud de los irrefragables testimonios de Salustio, Ciceron, Valerio Máximo, Plinio y Avieno, sino tambien en atencion á la naturaleza íntima de los datos históricos y geográficos, que luégo examinaremos.

En otra de sus poesías pondera la incomparable hermosura de las gaditanas, que poblaban sin cuento los voluptuosos harenes de la Jonia:

¿Cómo quieres que te cuente
Los amores que en mi alma
Hace arder el sol de Cádiz
Y de la India y Bactriana? (1).

Ni disimula, en fin, que bajo el cetro de la dinastía Mérmnade (701-544) surgió el alto poder y la opulencia naval de aquella tierra clásica en que nació el autor de la Odiséa:

No me cuido de Giges
Príncipe de los Sardios;
Ni me fascina el oro,
Ni envidio á los tiranos,
Miéntras como rocío
Mi barba escarche el bálsamo,
Y mi cabello ostente
De rosas coronado (2).

Giges fué el primero y Creso el último rey de aquella dinastía. Su capital era Sardis, y la llave de Sardis por el mar el puerto de Focéa. Giges subió al trono en el año 701, como parecen demostrar, combinados con los datos de Heródoto, los monumentos cuneiformes. Bien decidido á someter á su mando las colonias griegas, que esmaltaban el litoral O. del Asia Menor, logró en parte su intento. Rindiósele de seguro la Tróade con el paso de los Dardanelos; sus tropas posesionadas de Esmirna y de Colofon talaron los territorios de Esmirna y Mileto; é indudablemente, ya que no súbditas en todo el rigor de la palabra, acabaron por guarecerse bajo su hegemonía todas las ciudades que constituian el PANIONIO ó la confederacion jonia del Asia. Eran éstas, como en el Ática, *doce:* Focéa, Esmirna, Clazómenes, Eritréa, Teos, Lébedos, Colofon, Éfeso, Priene, Mileto, Samos y Quio. Devastadas por las irrupciones casi continuas de los tracios y cimerios, cuyos enjambres bajaban del Cáusaco acorralados por los Escitas, hubieron forzosamente de entender que el interés de su salvacion y la gloria de su porvenir se cifraban en prestarse á la organizacion de un poderoso núcleo de defensa, cuyo corazon fuese Sardis, dependiente de Nínive. Así es que en esta última ciudad y en su célebre palacio de Koyungic se presentó una embajada de Giges (665) quien á trueque de su propio vasallaje reclamó de Asurbanipal proteccion contra los cimerios. Sólo faltaba este homenaje al heroico nieto de Senaquerib para tender el curso de su dominacion marítima desde el Ponto hasta las últimas colonias fenicias del Océano Atlántico; puesto que un año ántes (666), vencedor del Egipto, remachó los clavos que sujetaban al carro de

(1) Τι σοι θέλεις ἀριθμεῖν
Τοὺς ἐκτὸς αὖ Γαδείρων
Τῶν Βακτρίων τε κ' Ἰνδῶν
Ψυχῆς ἐμῆς ἔρωτας;
Carm. in suos amores.

(2) Οὔ μοι μέλει Γύγαο
Τοῦ Σάρδεων ἄνακτος,
Οὔθ αἱρέει με χρυσὸς,
Οὐδὲ φθονῶ τυράννοις.
Ἐμοὶ μέλει μύροισι
Καταβρέχειν ὑπήνην,
Εμοὶ μέλει ῥόδοισι
Καταστέφειν κάρηνα.
Carm. de seipso.

su triunfo las coronas de Arvad, Tiro y Acco (Ptolemaida). No es difícil ver en este suceso la fuente histórica en que bebió Heródoto (1) para señalar el año del nacimiento de Argantonio.

Giges murió (663) infiel á su juramento. Alióse con el Egipto para sacudir el yugo de Asurbanipal, quien envuelto por la tempestad de la discordia civil que le suscitó su hermano Samulsabugin, desencadenó contra la Lidia á los cimerios, miéntras que las naves y tropas de la Jonia, batallando á orillas del Nilo, acuchillaban las guarniciones asirias y labraban el pedestal del trono de Psamético. Los cimerios á su vez penetraron en Sardis, y Giges pereció en la refriega. Su hijo Ardis se apresuró á renovar los pactos de lealtad al invicto soberano de Nínive.

Durante el reinado de Ardis (663-624) creció el esplendor de la marina jónica. ¿Quién no conoce la historia de Cóleas de Samos? Al decir de Heródoto (2), Tarteso ó Cádiz habia sido hasta entónces (640) cerrada al comercio griego. Los samios, que acaudillaba Cóleas, volvieron contando maravillas del nuevo jardin de las Hespérides. El socorro, que habian prestado á la naciente colonia griega de la Cirenaica, presentó favorable coyuntura para competir con los fenicios en la explotacion de los grandes emporios del Occidente. Inflamóse la imaginacion popular, y expresion suya fué la leyenda de Ulises visitando el templo de Palas en Almuñécar (3) y fundando á Lisboa; bien así como las gallegas minas de estaño fueron cantadas con la expedicion de Teucro y con el oráculo y puerto de Mnésteo las andaluzas; ni tardó en cundir de boca en boca la estrofa de Estesícoro (4) simbolizando en Gerion la riqueza de la Turdetania (5):

«Y rebaños sin fin se apacentaban
A las orillas del feliz Tarteso
Por donde entra en el mar, frente á Eritía,
Hasta sus hondas y lejanas fuentes
Coronadas de plata en dura roca.»

Comentando Estrabon (6) este paso de Estesícoro, hace notar que *Tarteso* era tambien el nombre que daban los antiguos al Guadalquivir, y que por Eritía solian entenderse la ciudad continental de Cádiz y sus islas adyacentes. La descripcion que hace el poeta siciliano del curso y nacimiento del rio y de su desagüe frente á Cádiz *por la ma-*

---

(1) «Habiendo aportado (los focenses) á Tarteso, supieron ganarse toda la confianza y amistad del rey de los tartesios, Argantonio, el cual ochenta años habia que era señor de Tarteso y vivió hasta la edad de ciento y veinte.» *Loc. cit.*—Heródoto asegura que Argantonio falleció hácia el año 544. Conviene con esta fuente Plinio (VII, 49): «Anacreon poeta Arganthonio tartessiorum regi CL tribuit annos... sed ut ad confessa transeamus Arganthonium *Gaditanum* octoginta annos regnasse prope certum est; putant quadragesimo coepisse.» Plinio se inspiró en Valerio Máximo (VIII, 14, 4): «Arganthonius autem Gaditanus tamdiu regnavit, quamdiu etiam ad satietaten vixisse abunde foret. Octoginta enim annis patriam suam rexit, quum ad imperium quadraginta annos natus accesisset, cujus rei certi sunt auctores. Asinius etiam Pollio, non minima pars romani stili, in tertio Historiarum suarum libro centum illum et trigenta annos explesse commemorat; et ipse nervosae vivacitatis haud parvum exemplum.» Valerio Máximo en Ciceron *(de Senect.* XIX*)*: «Exspectemus tartessiorum regis aetatem; fuit enim, ut scriptum video Arganthonius quidam Gadibus, qui octoginta regnavit annos, centum et viginti vixit.»

(2) Ἀπίκοντο ἐς Ταρτεσσον· τὸ δὲ ἐμπόριον τοῦτο ἦν ἀκήρατον τοῦτον τὸν χρόνον. Esre pasaje de Heródoto (IV, 152) muestra que en realidad Tarteso, á cuyo puerto llegó Cóleas de Samos, era poblacion determinada, y no (como ha pretendido Movers) creacion fantástica de los griegos.

(3) Véase mi Memoria *Antiguas murallas de Barcelona*, ap. *Revista histórica*, año 1876, pág. 9.

(4) Floreció hácia el año 626 a. C.

(5)
Διότι γεννηθείη σχεδὸν ἀντιπέραν κλεινᾶς Ἐρυθείας
Ταρτησσοῦ ποταμοῦ, παρὰ πηγάς ἀπείρονας ἀργυριρίζους
Ἐν κευθμώνων πέτραις

(6) Ἐοίκασι δ'οἱ παλαιοὶ καλεῖν τὸν Βαῖτιν Ταρτησσόν· τὰ δὲ Γάδειρα καὶ τὰς πρὸς αὐτὴν νήσους, Ἐρύθειαν· διόπερ οὕτως εἰπεῖν ὑπολαμβάνουσι Στησίχορον περὶ τοῦ Γηρυόνου βουκολίου. III, p. 221.

dre vieja es exactísima y se ajusta á las de Avieno (1) y Estéfano (2). La version apuntada por Mela (3) y que trasladaba Tarteso á Carteya (el Rocadillo), y así la isla Eritia como los ganados de Gerion á la desembocadura del Guadiana, en modo alguno se opone al hecho fundamental de las dos principales especies de contratacion que avocaron á las columnas de Hércules el comercio de la Jonia asiática. Fundada Marsella por los focenses (600-598), luégo de haber sucumbido para siempre el imperio de Nínive (606), y aplastada Tiro por Nabucodonosor (587-574) es muy probable que aquéllos suministrasen el principal contingente marítimo de la grande expedicion que hizo, ó hizo hacer en España el conquistador babilonio (4). Los tirios fueron oprimidos en Cádiz, ó expulsados de ella por Argantonio, y toda la costa que va desde el Ródano hasta el Guadalquivir se vió prontamente sembrada de factorías y verdaderas *colonias* de Focéa . Una de éstas, segun asegura Artemidoro (5), y no poco principal fué DENIA:

ΗΜΕΡΟΣΚΟΠΕΙΟΝ, *πόλις Κελτιβήρων, Φωκαέων αποικος. Ἀρτεμίδωρος δευτέρῳ λόγῳ γεωγραφουμένων.*

Ya se ha visto que Heródoto habla de una primera expatriacion de focenses, que sin duda es anterior á la conquista de su metrópoli por Harpagon (542), ó al tiempo en que murió Argantonio. La espatriacion *parcial*, que

(1)

. . . . . Cassius inde mons (*a*) tumet
Et Graja ab ipso lingua *κασσίτερον* prius
Stannum vocabit (*b*). Inde fani est prominens (*c*);
Et quae vetustum Graeciae nomen tenet
Gerontis arx (*d*) est eminus, namque ex ea
Geryona quondam nuncupatum accepimus.
Hic ora late sunt sinus Tartessii,
Dictoque ab amne (*e*) in haec locorum puppibus
Via est diei. *Gadir* hic est oppidum:
Nam Punicorum lingua conseptum locum
Gadir vocabant; *ipsa Tartessus* prius
Cognominata est; multa et opulens civitas
Aevo vetusto..... sed insulam
Tartessus amnis, *ex Ligustico lacu* (*f*)
Per aperta fusus, undique ablapsu ligat.
Neque iste tractu simplici provolvitur
Unusbe sulcat subjacentem caespitem.
. . . .
At mons paludi incumbit Argentarius,
Sic a vetustis dictus specie sui
Stanno iste namque latera plurimo nitet.
Ora marit. 259-293.

(2) ΤΑΡΤΕΣΣΟΣ, *πόλις Ἰβηρίας, ἀπὸ ποταμοῦ τοῦ ἀπὸ Ἀργυροῦ ὄρους ῥέοντος, ὅστις ποταμὸς καὶ κασσίτερον ἐν Ταρτησσῷ καταφέρει.* — «Tarteso, ciudad de Iberia. Llamóse así por el rio que brota del monte Argentario y desciende á la ciudad acarreando estaño.» Concuerda Estrabon, enlazando esta posicion geográfica con las ricas minas de Cazlona:

Ἔνθεν δὲ καὶ Κασταῶνι καὶ ἄλλοις τόποις ἴδιόν ἐστι μέταλλον ὀρυκτοῦ μολύβδου· παραμέμικται δέ τι καὶ τούτῳ τοῦ ἀργυρίου μικρόν, οὐχ ὥστε λυσιτελεῖν ἀποκαθαίρειν αὐτόν· Οὐ πολὺ δ' ἄπωθεν τοῦ Κασταῶνος ἐστὶ καὶ τὸ ὄρος, ἐξ οὗ ῥεῖν φασι τὸν Βαῖτιν, ὃ καλοῦσιν Ἀργυροῦν, διὰ ἀργυρεῖα τὰ ἐν αὐτῷ. III, p. 221.— El Guadalquivir en su nacimiento se llama *Barbate;* y «estaño» en sanskrito, tambien lleva por nombre «*barbatíra.*»

(3) II, 6; III, 6. Cf. Solino, XVI.

(4) Megástenes citado por Estrabon XV, p. 687; Josefo *Antig. jud.* X, 11, 1; y Eusebio de Cesarea *Praepar. evang.* IX, 41. Concuerda Varron citado por Plinio III, 3. Al decir de Estrabon, Megástenes habia referido que la empresa de Nabucodonosor tuvo lugar ántes de la de *Tarchon*, ó Tarakha egipcio; lo que me hace sospechar que Megástenes confundió la de Nabucodonor con la de Asarhaddon, verdadero fundador de la grandeza de Babilonia. Efectivamente, Asarhaddon, no ménos que Nabucodonosor, domó la Fenicia, hizo la tan decantada expedicion contra los tracios é iberos asiáticos, y desde *Chipre*, centro de su poder naval, trasformó la faz del Egipto y pudo muy bien correrse hasta el Océano Atlántico. Su nombre, segun Eusebio (*Chron.* ad ann. Abr. 1218) es el de Hércules egipcio, el cual era adorado en Cádiz, conforme apunta Mela (III, 6).

(5) Estéfano, art. ΗΜΕΡΟΣΚΟΠΕΙΟΝ.

(*a*) Las alturas que corren entre Sanlúcar de Barrameda y Chipiona, á la izquierda de la desembocadura del Guadalquivir hasta la punta de Regla.

(*b*) Ó mejor, del sanskrito *Kastira*.

(*c*) Sanlucar de Barrameda, *πόλις Ἐβοῦρα καὶ τὸ τῆς Φωσφόρου ἱερὸν ἣν καλοῦσι Λουκεμδουβίαν* de Estrabon.

(*d*) *Chipiona*, *ὁ τοῦ Καπίωνος πύργος* de Estrabon, *monumentum Capionis* de Mela.

(*e*) Guadiana.

(*f*) En las entrañas del monte de la Sagra (*Argentarius*). De esta laguna, segun la descripcion hecha por Edrisi nacen por opuestos lados, el Segura (*Tader*) y el Guadalquivir (*Tartessus*). El nombre turdetano de ambos rios se explica por el sanskrito *saras* (agua, corriente, lago), *sarasvat* (rio), *sarit* (rio). Compárense el gallego *Sars* (hoy Sar): el leonés *Astura* (Ezla); el francés *Sarre*, en latin *Sara*, *Saravus; Sarthe* que ha dado nombre á un departamento; *Sereth* cerca del Pruth, etc.

puso á prueba la generosidad del rey gaditano, acaeció en la época en que el creciente poder de los medos podia ser fatal á la Lidia. Esto nos lleva ó bien al sexenio de la guerra entre lidios y medos, terminado con la batalla del eclipse (597), ó bien á la guerra que nueve años despues (588) se volvió á encender entre las dos naciones, y acaba de revelarnos Eusebio de Cesaréa en la version ármena de su Crónica. Durante la primera guerra arribaron Éuxeno (600) y Protis (598) á Marsella; durante la segunda, establecido ya el comercio y buen trato de los focenses con Argantonio, dió lugar á este príncipe para socorrerlos. Un año despues (588) comienza segun el cómputo de Eusebio (1) la preponderancia marítima (θαλασσοκρατία) de los focenses.

Atendida la importancia de DENIA, como estacion naval que aseguraba el centro del comercio jónico en España, no veo reparo en afirmar que en su acrópolis estuvo y se veneró la *Palas de Focéa* desde la primera mitad del siglo VI ántes de J. C. Su efigie no estaba *de pié* como en Atenas, sino *sentada* como las antiguas de Marsella, Roma, Quios y otras muchas ciudades (2).

El busto marmóreo de la Palas Dianense, cuyo dibujo (3) acompaño, corresponde cabalmente al de la Minerva de Fidias, colocada en el Partenon de Atenas á mediados del siglo V (4). Su trazado correcto, su viva expresion, su belleza profunda lo colocan entre las mejores obras arcaicas de estilo griego.

La esfinge, que corona el casco, arroja viva luz sobre la acuñacion de nuestras monedas ibéricas. Las zecas estaban en las acrópolis, cuya divinidad tutelar era Palas por lo comun; y así no vemos dificultad en atribuir á esta fuente la esfinge de las monedas de Cazlona, Granada y Osuna, ni los yelmos alados de Sagunto, cuya acrópolis en lengua ibera, ó mejor dicho, latino-arcaica, era nombrada ARSE (5). Tampoco en las monedas celto-galas relacionadas con el tipo marsellés falta el yelmo alado de la gran diosa, como reminiscencia de la Esfinge.

Se halló este busto de Palas entre las excavaciones que practicó el año 1855 D. José Antonio Morand (6) en un campo de su propiedad que se tiende á la falda oriental del empinado cerro, donde hasta principios del siglo pasado fué *castillo y villa vieja de Denia*. El docto escritor (7) á quien debemos la noticia de este hecho, me avisa por carta particular (8) que en el mismo sitio apareció simultáneamente «una especie de carro de mármol, cuyas ruedas serian »de tres ó cuatro palmos de diámetro. Dicho carro lo vendió D. Manuel Cortés, presbítero, por mil reales á un capi»tan francés, habiendo negociado y solicitado mucho el arreglo D. José Vignau, cónsul de dicha nacion. Se dice »que el capitan lo cedió á un museo de Marsella, que le dió una gruesa cantidad. Durante el otoño pasado visitó »ex-profeso los museos de Marsella, con intencion de sacar en limpio la verdad, D. Francisco Merle, rico y muy »ilustrado propietario de Denia; mas nadie supo ó quiso darle cuenta del paradero de tan valiosa joya del arte.»

No sería extraño, atendido su mérito, sus dimensiones y el sitio en que apareció, que hubiese prestado asiento á la estatua de Palas, cuyo busto poseemos. Vagos recuerdos, que conservan las personas que vieron la marmórea sede, nos hablan de *leones* ó *cabezas de leon* en su faz delantera. Ahora bien; las monedas de Eléa, otra colonia focense en Italia (9), demuestran que la Palas jónica guardaba este atributo como relacionado con la *Atena* ó Anata asiria, *Ken* egipcia (10).

---

(1) Φωκαεῖς ἐθαλασσοκράτησαν ἔτη ΜΔ. El fin de estos 44 años coincide con la ruina del imperio de Creso.

(2) Πολλὰ δὲ τῶν ἀρχαίων τῆς Ἀθηνᾶς ξοάνων καθήμενα δείκνυται, καθάπερ ἐν Φωκαίᾳ, Μασσαλίᾳ, Ῥώμῃ, Χίῳ καὶ ἄλλαις πλείοσιν. Estrabon, XIII, p. 601.

(3) Su diseño es debido al hábil artista D. Ricardo Velazquez; quien á la par fantaseó sobre este modelo el que ha tomado por divisa LA ACADEMIA, importante revista madrileña dirigida por D. Francisco Tubino.—La total altura del original es 0m,26: el diámetro de su cuello 0m,11.

(4) Ἐς δὲ τὸν ναόν, ὃν Παρθενῶνα ὀνομάζουσι, ἐς τοῦτον ἐσιοῦσιν, ὁπόσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς κεῖται, πάντα ἐς τὴν Ἀθηνᾶς κεῖται γένεσιν· τὰ δὲ ὄπισθεν ἡ Ποσειδῶνος πρὸς Ἀθηνᾶν ἐστιν ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς· αὐτὸ δὲ ἔκ τε τοῦ ἐλέφαντος τὸ ἄγαλμα καὶ χρυσοῦ πεποίηται· μέσῳ μὲν οὖν ἐπίκειταί οἱ τῷ κράνει Σφιγγὸς εἰκών· καθ' ἑκάτερον δὲ τοῦ κράνους γρῦπές εἰσιν ἐπειργασμένοι· τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ὀρθόν ἐστιν ἐν χιτῶνι ποδήρει· καὶ οἱ κατὰ τὸ στέρνον ἡ κεφαλὴ Μεδούσης ἐλέφαντός ἐστιν ἐμπεποιημένη· καὶ Νίκη τε, ὅσον τεσσάρων πηχῶν· ἐν δὲ τῇ χειρὶ δόρυ ἔχει· καὶ οἱ πρὸς τοῖς ποσὶν ἀσπίς τε κεῖται, καὶ πλησίον τοῦ δόρατος δράκων ἐστίν· εἴη δ' ἂν Ἐριχθόνιος οὗτος ὁ δράκων· ἔστι δὲ τῷ βάθρῳ τοῦ ἀγάλματος ἐπειργασμένη Πανδώρας γένεσις. Pausanias *Attic.*—Minervae Athenis factae..... Periti mirantur et serpentem ac *sub ipsa cuspide aeream sphingen.*» Plinio, XXXVI, 4; cf. XXXVI, 5.

(5) «Hoc tamen opus in apertum ut proferat nihil postulo; non enim est tale ut in *arce* poni possit, quasi illa Minerva Phidiae.» Ciceron, *Paradox.* proœm.—Recuérdese que Sagunto fué colonia de ARDEA ciudad del Lacio.

(6) Posee actualmente el busto original, y á él debo la fotografía que ha servido para la lámina de este artículo.

(7) CHABAS (D. Roque), *Historia de la ciudad de Denia*, tomo I, pág. 288; Denia, 1864.

(8) Fecha, 27 Febrero, 1877.

(9) MAGAN, *Lucania numismática*, Romae. MDCCCLXXV; tab. 8-18.

(10) Véase Layard, *Nineveh and it's remains*, vol. I, p. 212; London, 1854.—En rigor, *Aten* significa *el sol; Atena* (Ἀθηνᾶ) la manifestacion del sol, ó su deidad femenina. Cercana á Denia estuvo *Assena* (Jijona) que menciona Tito Livio.

Palas Atenéa figura ya como divinidad principal de los jonios cuando emigraron al Asia Menor. Acaudillábanlos Ándroclo y otros hijos de Codro, último rey de Atenas († 1132 a. C.). Ándroclo se fijó en Éfeso, y su primer cuidado fué labrar el templo de Palas (Ἀθήναιον) en la acrópolis. Al decir de Heródoto (1), todos los jonios habian recibido el fuego sagrado del Pritanéo de *Aténas*, reconociéndola, de consiguiente, por su *metrópoli* y celebrando en lo sucesivo con los atenienses las fiestas *compatricias* (2). Hemos visto ya templos de la diosa en Almuñécar, Marsella, Focéa y Quios, citados por Estrabon. La *Odiséa* se compuso en Jonia. Pálas es un gran númen.

Otro hecho que refiere Heródoto (3) importa no olvidar ántes de pasar adelante en la investigacion de los monumentos dianenses relativos á Palas. Cuenta el padre de la Historia, que durante la guerra que Alyattes hacía contra los de Mileto, fué acometido de una enfermedad aquel rey (603 a. C.), la cual se atribuyó á castigo de la diosa por haber prendido en uno de sus templos las chispas de las mieses que las tropas invasoras talaban é incendiaban. El santuario estaba en Assesa, pequeña ciudad del territorio Milesio, y todo él se redujo á cenizas. «Alyattes por un templo quemado *edificó dos en Assesso á Minerva* y convaleció de su enfermedad.»

No se opone, pues, á la realidad del templo principal de Palas en la acrópolis de Denia, la presencia de otro que se supone existió á unos mil pasos extramuros de la ciudad (4). Llámase este sitio, por demas pintoresco y sembrado de olivares, *ermita de Santa* PAULA. Allí (dicen) estuvo, hasta fines del siglo XVI ó principios del siguiente, esta inscripcion:

PALLADI · VICTRICI · SACRVM
HIC · HOSTIVM · RELIQVIAS · PROFLIGAVIT · CATO
VBI · ET · SACELLVM · MIRO · ARTIFICIO
STRVCTVM · ET · AEREAM · PALLADIS
EFFIGIEM · RELIQVIT
PAREANT · ERGO · ET · NOSCANT · OMNES
SENAT · ET · POP · RO · IMPERIVM · DEOR
NVMINE · ET · MILITVM · FORTITVDINE · ET
TVERI · ET · REGI

Por desgracia, este epígrafe es evidentemente espurio. El más antiguo colector de inscripciones españolas, que se cree ser D. Rodrigo Sanchez de Arévalo, obispo, ya mediado el siglo XV, lo menciona en Málaga. Poco despues, otro epigrafista lo lleva á Tolox, sobre Coin, y los anticuarios posteriores á Denia (5). Sin embargo, es cierto que existió en la ermita de Santa Paula una lápida harto preciosa para tentar la codicia de un obispo italiano, Nuncio en España, *quien á principios del siglo* XVII *se la llevó* á Roma persuadido de ser la misma erigida á Palas por Caton (6). Palau cita por testigos de este hecho á su padre y á los ancianos que hácia el año 1643 vivian en Denia. Pudo ser que gastadas ó poco leibles la mayor parte de sus letras, afectase esta inscripcion el giro de la de Cártama (7):

MENERV · AVG

que acaso hay que leer, como sospecha Mommsen

*im*P · NERV · AVG;

y diese pié para interpretar

PALLAD*i* V*ictrici* SAC*rum*

---

(1) Heródoto, I, 146.
(2) Ἀπατούρια. Heródoto, I, 147.—Jenofonte (*Hellen.* I, 7, 8) las definió exactamente: Ἐν οἷς οἵ τε πατέρες καὶ οἱ συγγενεῖς ξύνεισι σφίσιν αὐτοῖς.
(3) I, 19, 22.
(4) Chabas, I, 41, 47.
(5) Hübner, 164*.
(6) Palau, *Diana desenterrada*, c. X.—Cf. Escolano, l. VI, c. XVIII, 15.
(7) Hübn, 1950. Es muy posible que la asendereada inscripcion, mencionada en Málaga, Coin y Tolox, no sea otra que la misma de Cártama.

Lo cierto es que debe distinguirse de la 3.584 de Hübner, *que vió por sus propios ojos Palau*, y estaba en su tiempo empotrada en el altar de la ermita:

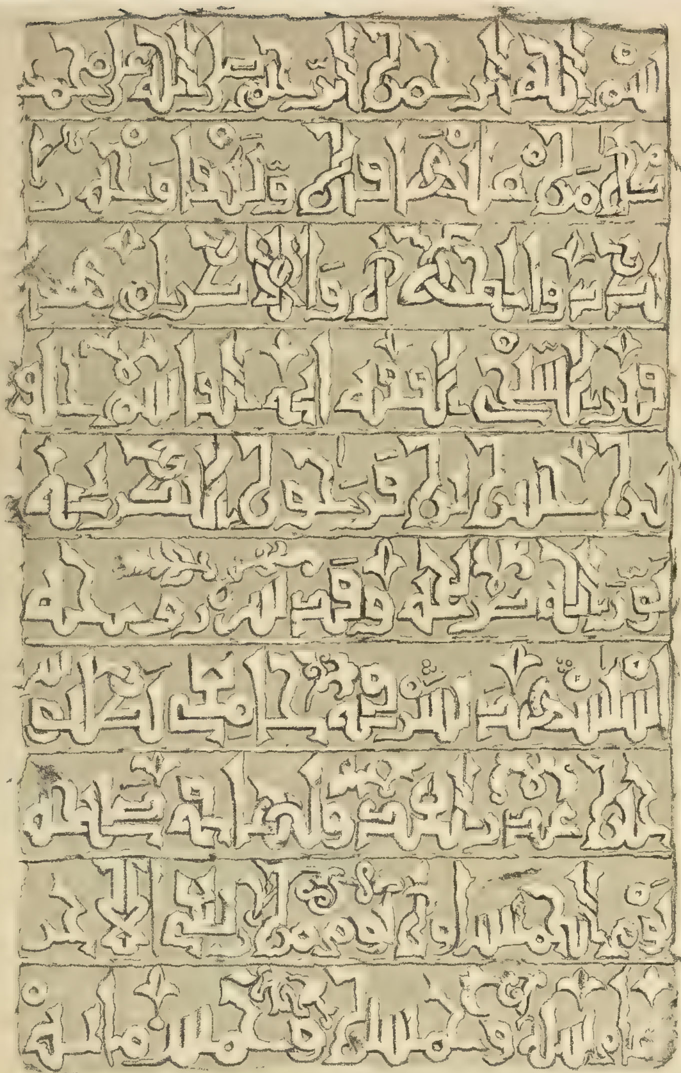
L · VALERIO · L · F · GA*l*
PRO*p*IN*q*VO
OMNIBVS · HO
NORIBUS · IN · R
P · SVA · FVNCTO
ADLECTO · IN · V
DECVRIAS · FLA
MINI · P · H · C
GAMVS · ET
TROPHIME · LIB
PATRONO · OPTIMO
ET · INDULGENTISSIMO

Con esta ocasion apunta Palau que la ermita es un venero de ruinas romanas, por las muchas que se han descubierto á su alrededor; y en esto tiene la razon de su parte. No será extraño que el dia ménos pensado parezca el epígrafe en Italia y venga á aumentar la coleccion prodigiosa de monumentos lapídeos que arriban á aquel Océano, perdiendo como los rios en el mar el recuerdo de su orígen. Si las piedras mueren tambien, tambien viajan como los séres animados; y la crítica tiene que mirarse mucho ántes de fijar una conclusion por el lugar en que actualmente se halla cualquier monumento. ¡Cuántos no han sido trasladados en nuestros dias desde Córdoba á Málaga y á Granada desde la provincia de Jaen! ¡Cuántos no lo fueron en el siglo anterior, áun desde los términos de Baeza hasta Sevilla! Y los italianos del siglo XVI ¿no supieron llevarse de España á su país antigüedades excelentes que hoy aparecen catalogadas como de aquella tierra? Yo mismo regalé á mi sabio amigo D. Aureliano Fernandez Guerra, un árula hallada en Duraton, dedicada por Flaviano á Minerva cumpliendo el voto que habia hecho; y existe hoy en Madrid en poder de mi amigo; y la publicó Hübner con el número 5.190. ¿Quién sabe adónde irá á parar dentro de algunos años? El mismo colector aleman copia con el núm. 4.076 preciosísima inscripcion, dedicada entre otros númenes á Minerva; monumento que perteneciendo á Tarragona consérvase ahora en Chevening, condado de Kent, llevada allí por el conde de Stanhope.

En resolucion, colocada la ermita de Santa Paula en un altozano que descubre la vega encantadora de Denia, el arruinado castillo, el puerto de Sertorio, hoy trocado en fértiles huertas, el tendido mar y la vasta mole de la nueva ciudad que en él se retrata, bien podia y debió tener un templo de Palas semejante al que no léjos de Oropesa, en la isla del *estanque de los ánades*, nos recuerda Avieno *(Or. mar.* 492-495):

Palus per illa *naccararum* (1) extenditur
Hoc nomen illi nam paludi mos dedit:
Stagnique medio parva surgit insula
Ferax olivi; et hinc Minervae stat sacra.

(1) Evidentemente *naccărārum* es genitivo plural de *naccara*. *Naccara* se puede y debe comparar con νησσάριον ó νηττάριον diminutivo de νῆσσα ó νῆττα (pato, ánade) y con χηνάλωπ diminutivo de χήν (ganso) francés *canard*, latin *anser*, inglés *grander*, aleman *gans*, etc. La raiz sanscrita es *hansa*. Su dental, ó silbante, se hace gutural en ibérico; y de consiguiente, en vez del latin *anas*, *anat-is*, resulta el catalan ó el valenciano *ánach* (pron. *ának)*, ó bien su anusvara sólo sirve de alargar la vocal precedente, como en *auca*, *ôca*, francés *oie*. *Náccara*, vocablo precioso de la antigua Iberia occidental, que nos ha conservado Avieno, obedece á las mismas leyes de formacion que el italiano *anitra*, pero con sujecion al organismo fonético peculiar de nuestros mayores.





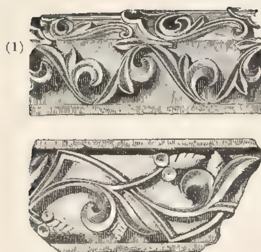
F. Contreras, lit. Lit. de J. M. Mateu, Madrid

NUEVAS INSCRIPCIONES ARÁBIGAS, DE BADAJOZ.

NUEVAS LÁPIDAS ARÁBIGAS DE BADAJOZ,

POR EL EXCMO. SEÑOR

DON EDUARDO SAAVEDRA.

(1) 

El imperio de los almoravides, rápidamente extendido en África y España por la fuerza de las armas y al calor de una idea religiosa, no tardó en ser combatido y arruinado por los mismos medios. Los príncipes y los grandes habian ya olvidado el ascético rigorismo que les diera visos de santidad, al paso que los doctores y alfaquíes hacian insoportable la nimia exactitud que pretendian en la observancia de los preceptos coránicos. Por otra parte, la fuerza material del imperio consistia en el privilegio de una sola tribu, que poseia exclusivamente el poder militar y civil, y explotaba en su provecho las ventajas del gobierno. Era ésta la tribu de Lamtuna, de la gran raza berberisca de Zanag (de donde tomó nombre el Senegal), llamado por los árabes Sanhac, asentada en los límites del desierto occidental de África, y cuyos guerreros se fueron agotando rápidamente por la guerra y la diseminacion en tan vasto espacio como subyugaron. Por eso fué dable á un aventurero levantar á su vez las tribus berberiscas del Atlas, guiadas por la de Masamuda, contra sus congéneres del desierto, para ocupar su sitio en Africa y España, y desaparecer con la misma vertiginosa rapidez y por análogas causas que sus antecesoras. Prestó bandera para el levantamiento de los masamudas la doctrina que hácia el fin del quinto siglo de la Hégira predicó y enseñó el célebre doctor oriental Algazzali, quien inclinado fuertemente á la meditacion y al pietismo, sostuvo que el Alcorán no debia entenderse en sentido material y á la letra, sino que habia de ser latamente interpretado conforme á la razon y buscando los conceptos intrínsecos. La secta ó escuela *axarí*, que tal nombre tenía, encontró pronto aficionados en África y en España, que duraron hasta la misma expulsion de los moriscos; pero los almoravides, que eran formalistas exagerados, proscribieron los libros de Algazzali de sus dominios, y crearon descontentos que fueron fácil materia para futuras rebeliones. Llegaron los almoravides, en su tenaz apego á lo literalmente escrito, á coincidir con ciertas sectas mahometanas que conceden á los atributos de la divinidad existencia propia, independiente y eterna, por lo cual su enemigo les acusaba de politeistas, apropiándose por contraposicion el de unitario ó *almuáhid*, de donde vino el de almohades con que en España fueron conocidos los masamudas.

El sitio de Orán, donde los hijos del Atlas acosaron al último Texfin, fué como la señal de rápida y general conflagracion en España. Varios muslimes que ya se atrevian á profesar públicamente la escuela de Algazzali, formando fuerte partida, al mando de un audaz aventurero de Silves, llamado Ibn-Casi, se hicieron dueños, con poco trabajo, del castillo de Mértola, en el mes de Safar del año 539 (1144). Todo el Algarbe se declaró por los insurrectos, pronunciándose primero Silves y Évora; siguiéronles, de grado ó por fuerza, las gentes de Beja, de Osonoba y de Mérida, hiciéronse dueños de Huelva y Niebla, y corrieron los campos de Sevilla, hasta entrar y

(1) Fragmentos de labores esculpidas en mármol, pertenecientes á la época del califato, y encontradas en *Córdoba la Vieja*, que hoy se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

ocupar á Triana. En vano los rompió y ahuyentó el célebre y valeroso Aben-Gania, en cuya familia por tantos años habia de mantener el honor de la bandera almoravide, que el fuego de la rebelion habia cundido por todas partes, y en el mes de Ramadan del mismo año 539 era ya irresistible. El jueves, 5 del mes, se levantaba Córdoba, Múrcia el 17, Valencia el 18 y por los mismos dias Almería, Málaga, Sevilla y otras ciudades seguian el general movimiento. ¿Qué sucedia en Badajoz entre tanto? Nada nos dicen las historias hasta el dia publicadas, pero podemos suplir ese silencio con lo que leemos en la lápida núm. 1.°, dibujada en la lámina adjunta á este artículo.

Fué ocasion para volver á la luz esta lápida la obra que para ensanche del cuartel de caballería de la Bomba dirige en Badajoz el coronel, comandante de ingenieros, D. Juan de Quiroga. Hallóse el 23 de Octubre del año último, á tres metros de profundidad, en terreno de acarreo, en la zanja practicada á espaldas de la cara izquierda del baluarte de San Juan, para cimiento del muro circular de entrada á las dependencias del citado cuartel, hácia donde está proyectada la cocina. Las dimensiones de la piedra son 57 centímetros de alto, 28 de ancho y 3 de grueso, y su exactísimo dibujo se debe al comandante, capitan de ingenieros, D. Cárlos Vila. Trascrita á caractéres comunes resulta de este modo:

بسم الله الرحمن الرحيم
هاذ قبر الشهيد المقتول
ظلما رحمه الله عبيد الله
بن محمد بن احمد بن المقتول الماردى
قتلوه الملثمين يوم جسر
وجهم وذالك يوم الا
حد يوم تسعة و عشرين
من رمضان المعظم عام
تسعة وثلاثين وحمس مائة

Cuyo texto se traduce así:

En el nombre de Dios, piadoso, misericordioso. Este es el sepulcro del mártir, muerto inicuamente (apiádese Dios de él), Obeidalláh, hijo de Mohammed, hijo de Ahmed, hijo del asesinado, de Mérida; matáronlo los del litzam en dia de perfidia y tribulacion, y esto en domingo veinte y nueve de Ramadan el engrandecido, año quinientos treinta y nueve.

Hé aquí, pues, un hombre, honrado con el título de mártir por haber recibido muerte de los almoravides, designados por el *litzam* ó lienzo con que se cubrian la cara, y que hoy usan todavía sus descendientes los targuíes del desierto. No pereció casual ú oscuramente, sino en dia de desolacion y de turbulencia, y denotando el estilo que la inscripcion se grabó por el partido almohade, poco tiempo despues victorioso; parece fundado creer que en ese agitado mes de Ramadan del año 539, cuando toda la España árabe se conmovia, y se esperaba ya la escuadra, que llegó á los tres meses, los partidarios de Ibn-Casi intentaron alguna demostracion ó promovieron algun tumulto que ahogara en sangre al enérgico señor de la ciudad y de todo el Algarbe, Seddrai-ibn-Uézir, fácil y espontáneamente sumiso en siguiente año de 540 al ejército mandado por Berraz-el-Mesufí; como dos años más tarde tuvo que hacerlo el nuevo señor de Badajoz, Mohammed-ibn-Alí-ibn-Alhacham ante las tropas de Yusuf-ibn-Soleiman. Acaso Obeidallah, como natural de Mérida, fuera de los que marcharan á la hueste de Ibn-Casi, y tomara la fatal comision de introducirse en Badajoz para probar fortuna por su partido.

El dia 29 de Ramadan de 539 corresponde al 25 de Marzo de 1145, dos dias despues de haberse despeñado junto á Orán el fugitivo príncipe almoravide allí cercado.

En la escritura de esta inscripcion hay incorrecciones que conviene notar, y que demuestran cómo los lapidarios árabes se dejaban llevar del oido, incurriendo en graves faltas de ortografía. En la línea segunda se pone هاذ por هذا, y en la séptima عيشرين por عشرين, defectos ambos debidos á la introduccion de semivocales quiescentes, que alargan la sílaba sin variar su pronunciacion.

Exenta de tales defectos está la otra lápida, de 52 centímetros de alto, 32 de ancho y 7 de grueso, que junto á la primera apareció en el mismo sitio y sazon indicados. El carácter de su escritura es áun más elegante y rico que en la otra, aunque pertenece á la misma época, como demuestra su contexto, que en carácter comun se lee así:

بسم الله الرحمن الرّحيم صلى الله على محمد
كل مَنْ عليْها فان ويَبْقا وَجْه ر
بك ذو الجلال والاكرام هذا
قبر الشّيْخ الفقيه ابى القاسم خلف
بن حسن بن فُرخون البكرى
نوّرْ الله ضريحه وقدس روحه
اسْتُشْهد بشرْقى جامع بطليوس
حين غدر العدو لها فى صُلحة
يَوْم الخميس اول يوم من ربيع الاخر
عام ستة وخمسين وخمس مائة

Su traduccion es ésta:

En el nombre de Dios, piadoso, misericordioso. La salvacion de Dios sobre Mahoma. Todo lo que hay sobre ella (la tierra) *pasará, pero la faz de tu Señor permanecerá llena de gloria y majestad.*

Este es el sepulcro del venerable alfaquí, Abulcásem-Jalaf, hijo de Hasan, hijo de Farhaun-Albecrí; ilumine Dios su pureza y santifique su alma. Padeció martirio en la parte oriental de la aljama de Badajoz, cuando la sorprendió el enemigo en tiempo de paz, el jueves primero de Rábi el segundo, año de quinientos cincuenta y seis.

La solemne sentencia que sigue á la invocacion, y ocupa las líneas segunda y tercera, está tomada del Alcorán, donde forma los versículos 26 y 27 del capítulo LV, titulado *El Misericordioso.* La fecha corresponde al 30 de Marzo de 1161, en cuyo dia nos enseña la inscripcion que una partida de cristianos sorprendió la ciudad de Badajoz, violando una tregua, y que de ellos recibió la muerte, por eso calificada de martirio, el venerable alfaquí, que hasta el último instante de su vida permaneció en la aljama ó mezquita mayor.

Esta sorpresa no debe ser la que refiere Ibn-Jaldún en su *Historia de los Berebéres* (II, 198), con las de Trujillo, Évora y otras plazas, pues parece que las coloca en el tiempo en que Abu-Yacub, hijo de Abdelmúmen, estuvo ausente en África, para arreglar su sucesion á la corona, ó sea despues de 1163. Es muy probable que el golpe de mano viniera de los salamanquinos, quienes, segun expresa la Crónica de Alfonso VII, no cesaron en sus continuas algaradas en tierra de Badajoz desde los primeros años del reinado de este emperador; duramente escarmentados al principio, cuando marchaban sin guía ni disciplina militar, y victoriosos cuando se resignaron á aceptar un jefe experimentado que los condujera con acierto.

Si se atiende á la cualidad de mártires por su creencia que se atribuye á los dos sujetos nombrados en la lápida, se halla posible que el sitio en que aparecen enterrados estuviera contiguo á una mezquita ú oratorio extramuros,

pues la antigua ciudad no llegaba, ni con mucho, al sitio del cuartel de la Bomba. Contribuye á creerlo así la circunstancia de no haberse encontrado en la proximidad del sitio del hallazgo ninguna otra lápida ni resto de antigüedad más que los huesos, ladrillos y candiles rotos que aparecieron bajo estas piedras, no obstante las cuidadosas investigaciones de los ilustrados ingenieros que dirigen aquellas obras. No habia, pues, allí un enterramiento general, no era aquello un cementerio, sino un sitio especial y privilegiado, como correspondia á los personajes sepultados, con cuyos nombres se enriquece la historia de Badajoz desde ahora.



RETRATOS DEL ESCULTOR DAMIAN FORMENT Y SU MUJER

Los originales existen esculpidos en alabastro, en el basamento del retablo mayor de la Iglesia del Pilar de Zaragoza

RETRATOS

DE

DAMIAN FORMENT Y DE SU MUJER

EXISTENTES EN LA IGLESIA DEL PILAR DE ZARAGOZA;

POR

DON PAULINO SAVIRÓN Y ESTÉVAN,

Oficial del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, y Académico correspondiente de las de San Fernando y San Luis.

I.



SI en los albores del Cristianismo no presenta la Escultura más que débiles ensayos y ruda ejecucion del bello arte abandonado, merced á las nuevas creencias religiosas que rápidamente se extendian y progresaban por las diversas regiones del nuevo hemisferio, imponiendo á la vez severa ley que alejaba por completo la belleza de la representacion real del nuevo culto, en el que debian desecharse semejanzas con el pasado, por creer que el mal espíritu ocupaba plaza en el interior de la estatua pagana: no es extraño que el arte, aherrojado, revestido de infantil timidez, olvidase casi totalmente la buena tradicion, y que la piedad y sentimientos religiosos satisfaciesen la inspirada devocion, ofreciendo á los convertidos á la fe su divinidad y perseguida creencia, en mal talladas imágenes, sin la menor expresion de formas y detalles.

El esplendor de la civilizacion griega y romana habia desaparecido, quedando sólo escasas reminiscencias, admitidas, aunque torpemente, como base ó punto de partida, las cuales sirvieron más tarde de norma al progresivo desarrollo de la nueva Era de los mártires y de los santos, glorioso emblema y luciente aureola del catolicismo.

No tratamos de buscar en aquellos primeros siglos verdadera semejanza escultórica, ni ménos belleza; el arte, sujeto á ritualismo por el abandono á que fué relegado al comenzar nueva vida, solamente ofrecia rígidas y hasta ridículas representaciones, así en estatuas como en bajo-relieves, más á propósito para excitar efectos irreverentes, que la natural piedad de los fieles, ya infiltrada en su alma por el más puro amor religioso, por la gracia del Redentor.

En sus débiles producciones puede vislumbrarse la tendencia de aquellos artistas neófitos, á desligarse de formas acomodadas á rigoroso é inexcusable principio; y lentamente, siglo á siglo, vémosles adelantar en sus concepciones artísticas, sino conformes á verdadera naturalidad, al ménos más apropiadas á la idea representada, como preparando vía franca y suave transicion á los adelantos estéticos que en sí trajo el Renacimiento. Por eso dentro de la Edad Media resaltan los esfuerzos de los artistas que, á los tiernísimos efectos de pura beatitud, ya solian dar ciertos destellos aproximados á la naturaleza misma, como reforzando en delicadas representaciones piadosos fines.

La nueva faz de la Escultura en la última centuria ojival, toma carta de naturaleza en la Toscana, y en ella dió principio la civilizadora renovacion. *Nicolás de Pisa,* considerado como el Giotto de la estatuaria, fué quizá el primero que, inspirándose en los mejores monumentos de la antigüedad, hizo patente alarde de su ingenio en concienzudas obras de constante estudio que le enaltecen, como la tumba de Santo Domingo de Bolonia, donde reposan los restos mortales de este bienaventurado.

Sucedieron á este reformador de la Escultura en Italia, con lucidez y perseverante adelanto, su hijo *Giovanni Arnolfo,* los hermanos *Agustin* y *Agnolo de Siena, Andrea de Pisa, Andrea de Orcagna, Miguel Angel,* y por último, en Florencia, *Chiberti, Donatello, de la Robbia* y *Sansovino.*

Alto renombre conquistaron tan esclarecidos artistas; unos y otros rivalizaron en fervoroso celo para el comun adelanto; y patente muestra nos da de ello *Chiberti,* quien no contando veinte años de edad, gana en temible y arriesgada oposicion contra aventajados campeones, entre ellos *Donatello,* la construccion de las famosas puertas de bronce del baptisterio de Florencia; obra monumental de tan elevado genio, y tal vez la única, que en el trascurso de los tiempos haya merecido ser juzgada favorablemente por las mismos rivales del autor. *Vasari,* al hablar de ellas, dice que *Chiberti* invirtió en su trabajo cuarenta años como escultor, cincelador y fundidor; el ilustrado biógrafo no puede ménos de declarar que semejante obra es la más bella del mundo.

Donatello, sobresaliente maestro, así en la estatuaria como en el bajo-relieve, honró á su patria (Florencia), enriqueciéndola con su famosa Judit, de bronce, el David vencedor, el San Juan Bautista y sobre todo, el Frá Barduccio Cherichini, llamado comunmente *lo Zuccone,* obra la más estimada del autor, quien no es extraño, que, al concluirla, lleno de entusiasmo, la pidiera que hablase.

La Escultura en esta época (1466) revelaba hallarse á grande altura; sus dignos cultivadores habian descubierto los olvidados restos griegos y romanos de los mejores tiempos; y Siena y Pisa en sus escuelas tuvieron la gloria de desarrollar cumplidamente los primeros elementos de tan favorable cambio, que habia de darnos á *Lúcas de la Robbia* y otros ilustres profesores, cuya memoria eternizan sus sorprendentes obras.

Su hermana gemela, la Pintura, trabajaba mancomunadamente para la feliz restauracion de las bellas artes; y por eso vemos la emulacion suscitada entre los nobles y los Papas, disputándose todos, materialmente, la gloria de llevar al sumo grado la proteccion que dispensaban á los artistas en Italia.

La Escultura, la Pintura, y la Arquitectura, animadas por la poderosa mano de los magnates y por el talento de los nuevos cultivadores, toman nueva vida; y ayudándose en fraternal deseo, difunden las buenas máximas en Europa, conquistando los laureles de que les privara la Edad Media con sus instintos guerreros y desdichada decadencia. Los príncipes de la Iglesia, los reyes y los señores, no desdeñaban tener íntimo trato con los artistas, organizados ya en corporacion por los estatutos de Florencia en 1349, época en la cual pintores, escultores y arquitectos, en buen acuerdo, resolvieron asociarse bajo la invocacion de San Lúcas. Y no se crea que en el siglo XIV, los vaivenes políticos que obligaron al Papa á levantar la silla de la Iglesia de Roma y trasportarla á Avignon, los sangrientos combates entre güelfos y gibelinos en las calles de Génova y Venecia, ni las bélicas contiendas por desmembrar aquellos Estados, que en cruda lid de perseverante ambicion terminan por someter Pádua á Venecia y á Florencia Pisa, fueran causas que impidiesen el adelanto ya iniciado para el arte de asociarse en este siglo los más esclarecidos profesores; nada de eso: el gran paso estaba dado, y vióse germinar con fruto el ideal artístico que en los dos siglos siguientes habia de dar sublime realce al fastuoso decorado de la Iglesia, y al civil, en todas sus manifestaciones.

Las artes, unidas por idénticos fines, caminaban paso á paso por la senda del deseado adelanto; y siempre constantes en la tradicion, no marcharon precipitadamente al propósito de regenerar el arte con una idea nueva, no abandonaban las buenas máximas de los *Orcagna, Stefano de Verona, Gerardo Starmina* y *Andrea Lippo,* sino que, ayudadas con lo más bello del arte antiguo, preparaban concienzudamente el rápido progreso y manifiesta perfeccion alcanzada en el siglo décimo quinto.

Vuelto á Roma el Papa en el siglo anterior, sus dignos sucesores dan bien pronto muestras de su alta proteccion á las obras artísticas; preocúpase el sabio *Nicolao V* con la construccion del nuevo San Pedro; y desde entónces, época del más alto esplendor, conquistan la Arquitectura, la Pintura y la Estatuaria, como el premio del constante afan con que adelantaban en sus nobles aspiraciones.

Inventan, en Brujas, los hermanos *Huberto* y *Juan Van-Eyk,* corriendo el año 1410, la pintura al óleo para mayor gloria del arte, y miéntras tanto, *Bruneleschi* y *Pedro de la Francesca* crean la perspectiva, dando vida y

forma verdadera á los objetos representados. Así, pues, el siglo décimoquinto constituye la epopeya más célebre de los artistas y de sus obras. Todos rivalizan en el comun deseo del verdadero adelanto; y desde los *Piselli* y *Fra Angelico de Fiesole*, hallando más tarde á *Chirlandajo* y *Perugino*, cierran, por último, la pléyade de insignes maestros que realizaron el Renacimiento de las artes, *Leonardo de Vinci*, *Miguel Angel*, *Ticiano*, *Rafael*, *Correggio*, *Fra Bartolomeo* y *Andrea del Sarto;* esclarecidos varones inspirados por el brillante númen en el más privilegiado saber.

El bello ideal quedó establecido. La proteccion de los Visconti, Sforza y Moro, en Milan; de los Este, en Ferrara; de los Polentani, en Rávena; de los Dux, en Venecia; de los Médicis, en Florencia, y de Leon X en Roma, dió el fruto que en su porfiada emulacion se propusieran. Ya la representacion plástica es verdadera; abandona el amaneramiento y desecha toda la prolijidad de innecesarios detalles, no acomodados á razonable expresion. La rigidez en la estatuaria desaparece, y sustitúyela el gracioso encanto de acertado movimiento, dándole con el sentimentalismo propio de los siglos anteriores, la accion, la vida y la verdad que necesitaba. Ya la expresion exclusiva de candor y pura inocencia, propia y religiosamente practicada en la estatuaria de la época ojival, revístese de nuevas galas para enaltecer los caractéres más delicados del efecto sensible, que con tanto escrúpulo y precision se conservara desde su tradicional principio.

Las formas lánguidas, sin otros alardes que el misticismo propio de anteriores artistas, obligados unos por devocion y otros por no separarse de prescripciones inherentes á la santa piedad, que exigia exquisita veneracion por las cosas sagradas, sin despojarles del carácter ritual admitido cambiaron de aspecto; y de amaneradas con fatigosa simetria, desprovistas de adecuada proporcion, tornáronse en bella muestra de la idea, acomodadas al propio sentido y engalanadas con natural y perfecta medida dentro de selecto idealismo.

El templo y el palacio rindieron justo homenaje al restaurado arte, y enriquecieron sus suntuosas naves ó monumentales salones con las sublimes obras de sapientísimos maestros, gloria de Italia, encargada en el *cinquecento* de dar la norma para el adelanto del buen gusto á todas las demas naciones.

II.

No fué nuestra España muy tardía en admitir las excelencias de la revolucion artística verificada en Italia. El espíritu meridional de nuestros artistas no podia permanecer impasible ante la regeneradora mudanza, cuando se presentaba teniendo por guía el más razonable sentido, ataviada con las encantadoras galas de una verdadera naturalidad. La belleza, que en sí lleva la expresion sencilla de vida, representada, ya en tranquilo reposo, ya en violenta accion; que tan dulcemente, ó arrebatados de entusiasmo admiramos en obras de los maestros italianos, debieron inspirar grandemente á cuantos con lucidez y reconocida gloria practicaban el arte en nuestra patria. Su claro talento, su fácil comprension y su fogoso espíritu en manifestar con acierto la verdadera forma de lo bello, no les consintió tregua; bien pronto recogieron y practicaron las buenas máximas en la fuente donde nacieran; y uno tras otro pugnaron todos por estudiar con verdadera fe en las regiones privilegiadas los nuevos monumentos, que con tanta fama y tan segura intuicion habian de implantar en su país.

El reino de Aragon, cuyos dominios se extendian fuera de nuestra Península, por la Sicilia y Nápoles, con aquellas instituciones que tanto renombre y superior importancia dieron á su corona, y además la natural intervencion de los elevados personajes de nuestra patria, así civiles como militares y eclesiásticos, que gobernaron aquellos reinos, no podian ménos de contribuir poderosamente á establecer entre Italia y España fraternales relaciones, las cuales importaron á nuestro suelo el regenerado arte, bien facilitando obras, y á veces artistas, bien admitiendo en aquellas escuelas de suprema sabiduría, á pintores escultores y arquitectos, que amaestrados en lo más bello del arte, extendieron posteriormente en nuestra Península el fruto que recogieran de tan insignes profesores.

Registra la historia que ya en el siglo XIV varones aragoneses ocupaban sillas episcopales en Pati, Catania y Siracusa, arzobispales en Palermo, Monreal y Mesina; y desde igual época hasta el siglo XVII, la mayor parte de los vireyes de Sicilia, presidentes de chancillerías, audiencias y consejeros, fueron del reino aragonés. Tales elementos de superior influencia, y los atinadamente enviados á Italia, ya en tiempo de Pedro el Grande y Jaime II, que pro-

porcionaron sinnúmero de motivos para las pomposas ceremonias de la coronacion de los reyes, hasta la ida á Nápoles del sabio monarca aragonés Alonso V, no hay duda que habian de estimular la esplendidez, el gusto y el lujo de que dió muestras la brillante corte de Aragon; y desde entónces las ciencias, las artes y la literatura entraron en el verdadero período de adelanto.

El estudio de las mejores obras italianas por nuestros aventajados artistas, bajo el manto protector de los reyes y próceres de la antigua corona aragonesa en el reino de Sicilia y Nápoles, trajo y difundió con rapidez en Barcelona, Valencia y Zaragoza, ricas joyas que aumentaron el suntuoso esplendor de nuestras catedrales, monasterios, iglesias, edificios municipales, palacios y áun viviendas de particulares. En cada uno de esos edificios monumentalss admíranse preciosas pinturas, bellas estatuas é inapreciables objetos, todos ellos procedentes del país más privilegiado de la tierra para la propagacion del arte en general; y por todas partes adviértese ese sello de indudable certeza que acusa ser el reino aragonés, por su entónces elevada civilizacion y enaltecido rango, el primero que en su seno admitió lo más escogido del arte en sus varias manifestaciones, y como el encargado de difundir sus conocimientos en los demas Estados de nuestra Península.

Antes de la trasformacion artística en Italia, la corona de Aragon podia ofrecernos su escuela propia. Valencia, Barcelona y Zaragoza, conservan aún bellas muestras de interesantes tablas, donde se admira el delicado gusto y natural inspiracion de unos maestros que, á pesar del incompleto método empleado y hasta entónces conocido en la aplicacion del color, supieron dar á sus obras razonable claro-oscuro y entonacion vigorosa, con no escasa correccion en el dibujo. Tal precedente, con la constante práctica y noble afan de adelanto que exigia el estado social del pujante reino, alardeando de alto poder, distinguida etiqueta y deslumbrador lujo, ayudado además todo por su escogida literatura, con tanto amor cultivada, fué sólido fundamento para que fructificasen, con alto renombre, los nuevos primores que traia el reformado estilo.

Bien pronto notáronse los efectos de la influencia de los *Cimabue, Giotto, Gaddi, Lorenzetti* y *Gazzoli*.

Los muchos españoles que en el reinado de Alonso V de Aragon acudieron á la academia de Pontano, en mayor número catalanes y mallorquines, dieron pruebas irrecusables de su talento é inspirado númen; y así lo demuestran los enaltecidos y celebrados Juan Pardo, Cariteo, los dos hijos de Juan Pou, Olcina y otros muchos, rivalizando en la pintura, miéntras el mallorquin Sagrera deja en Castilnuovo imperecedera fama llevando á feliz término vasto monumento arquitectónico confiado á su pericia por el sabio monarca. Así marchaba el artístico desarrollo á su alta perfeccion. Tanto la Pintura como la Estatuaria ofrecian nuevos lauros á nuestros inspirados artistas, ansiosos siempre de adquirir abundante caudal de conocimientos en el país clásico de las artes, para contribuir con ellos al esplendor y mayor gloria de su patria; y no satisfacen su justa aspiracion hasta dejar sobresaliente nombre, enlazándolo con el de sus doctos maestros en la misma tierra donde los más recibieran tan provechosas lecciones; prueba esto mismo su justo renombre en aquellos Estados del clasicismo; y hasta en regiones extrañas á nuestra nacion, el escultor aragonés Juan de la Huerta, natural de Daroca, que al principiar la segunda mitad del siglo décimoquinto, construye el sepulcro, hoy en Dijon, de los duques de Borgoña, Juan sin Miedo y Margarita de Baviera, obra que á su delicada ejecucion de detalles, así en pináculos, arquerías, diáfanos doseletes, ligerísimos encajes, prolongadas ojivas y proporcionadas estatuas, reune armónica elegancia en el dibujo y un perfecto conjunto arquitectónico, que bien cuadra para admitir el gran número de figuritas que le decoran. No es extraño que los escritores franceses, belgas y alemanes prodiguen alabanzas y ensalcen la obra del artista aragonés, que, léjos de su patria, supo eternizar su nombre con joya de tanta estima.

En esta misma época practican con honrosos resultados la pintura en Aragon, el desgraciado príncipe de Viana, Roman de la Ortiga, pintor de la Diputacion del Reino por los años 1480, Juan Calvo, Juan Serrat, Pelegret y, sobre todo, el zaragozano Pedro de Aponte, pintor muy querido del Rey Católico, que enriqueció con sus excelentes trabajos á su patria, á Cataluña y á Valencia, prodigando á la vez sus vastos conocimientos, que aprovecharon numerosos discípulos, ansiosos de imitar las excelencias del maestro: y de éste asegura el economista Asso que fué el primero en España que usó el pintar al óleo.

La Escultura, más activa que nunca, como queriendo probar ser la primera que en el siglo XIII inició la restauracion artística hasta en su abatida existencia, halla distinguidos secuaces en nuestro suelo, que con afan procuran realzarla, y felizmente lo consiguen, imprimiéndole verdadero carácter y más pura forma representativa del pensamiento. Así es que, limitándonos al reino de Aragon, cuyo desenvolvimiento artístico en el siglo XVI nos proponemos

dar á conocer, principiaremos por citar al escultor Pere Johan de Tarragona, que con prolijo estudio y exquisito gusto, construyó el grandioso retablo mayor de la Seo de Zaragoza, desde 1456 á 1473. Su excelente obra es modelo de perfeccion, y de las que en la segunda mitad del siglo descubren su tendencia á coadyuvar al cambio ya iniciado en Florencia y extendido por toda Italia.

A éste sigue Francisco Gomar, natural y vecino de Zaragoza, que en 1478, siguiendo la traza de la sillería de coro de la Seo de dicha ciudad, esculpia otra para la catedral de Tarragona, decorada con profusion de pináculos y doselillos.

Viene despues Juan Olotzaga, vizcaino, excelente escultor y arquitecto, que al comenzar el siglo XVI esculpió en tamaño mayor que el natural catorce estatuas, colocadas en el ingreso principal de la catedral de Huesca.

El maestro Gaspar y Gil Morlan tambien trabajaron varias obras en la catedral de Zaragoza al terminar el siglo XV; pero en el XVI preséntase Juan Morlanes, nacido en Vizcaya, escultor que con verdadera intuicion y feliz resultado, se acomoda á la manera de Alberto Durero, admitida en España por los aventajados maestros. Por mandato del Rey Católico, principia en Zaragoza la preciosa portada del monasterio de Santa Engracia, que, á pesar de la destruccion completa del templo, á que servia de digno ingreso, á consecuencia de la voladura con que las huestes de Napoleon se despidieron de la invencible ciudad la noche del 13 de Agosto de 1808, pereciendo entre sus ruinas infinitas joyas artísticas é históricas, todavía se conserva en pié para dar público testimonio de la grandiosidad del templo que fué y del indisputable mérito de los Morlanes, padre é hijo. El mérito es tal, que no podemos pasar sin dar una ligera descripcion de este monumento, que tanto embellece á Zaragoza.

Principiada la obra, con motivo del fallecimiento de la Reina Católica se suspendió la de la portada, y así continuó quince años. En este tiempo murió Juan; pero su hijo, llamado Diego, concluyó la segunda parte de ella, superando á la primera en primorosa ejecucion y belleza.

La forma general es como de un retablo. El primer cuerpo, construido por Juan Morlanes, consiste en un cornisamento sostenido por cuatro columnas de órden compuesto, en forma de balaustre, ligera y graciosamente trabajadas al estilo plateresco. Entre las mismas, ocupan el fondo, en elegantes hornacinas, bellas estatuas que representan, en tamaño natural, los cuatro doctores de la Iglesia, colocados uno sobre otro, hasta ganar la altura desde el basamento á la cornisa. El espacio que resulta entre las hornacinas se halla adornado con profusion de talla, que rodea cuatro hermosos medallones con bustos de carácter romano, tan prodigados en este estilo. De mayor á menor, revistiendo el espesor del muro, se ve la gran portada de adornado basamento y pequeñas hornacinas, hoy vacías, de donde voltea el magnífico arco de entrada. Nada más puro ni más perfectamente representado que este pensamiento del inspirado constructor. La grandiosa arcada, en concéntrica disposicion, se halla revestida de doble fila de serafines, cuya perfecta naturalidad é inocente sonrisa parecen acoger dulcemente á los fieles que visitan la casa de Dios, enviándoles la salutacion divina. Es la idea más bella y adecuada al objeto.

Las enjutas que resultan están graciosamente ocupadas por característicos escudos heráldicos, coronando este primer cuerpo una bellísima cornisa, cuyo friso, adornado de continuadas pechinas, marca el punto donde terminó el padre para continuar el hijo, posteriormente, la admirable concepcion que inmortaliza sus nombres.

En los cuatro salientes del arquitrave, que corresponden á las columnas del primer cuerpo, sobre pedestales, hay cuatro estatuas: las dos de los extremos representan guardianes armados de escudo y lanza; y las centrales dos santos, San Lamberto y otro mártir. Tras de éstos se perfila y extiende la magnífica creacion de Diego Morlanes, ó sea el segundo cuerpo de fachada.

Una espaciosa hornacina central y dos laterales, divididas y terminadas por enriquecidas pilastras hasta su cornisamento, es la obra que el distinguido escultor dejó como muestra imperecedera de su esmerada ejecucion, y sobre todo, de su genio y vastísimo conocimiento, al componer asuntos tan magistrales como se ven en este trabajo.

Bella estatua de la Vírgen con el Niño, sentada en suntuoso solio, ocupa la hornacina central: dos santos, uno á cada lado, parecen venerar á la dichosa Madre y al Hijo, viéndose en la parte alta dos ángeles que completan esta escena celestial. Con severa majestad y graciosa manera, acompañados de varios personajes en segundo término hállanse á los dos lados de aquélla, tambien cobijados en hornacinas, ante mullidos reclinatorios, los retratos completos de los reyes Don Fernando y Doña Isabel. Sus actitudes de suprema devocion, que cuadra tan bien á los esclarecidos monarcas, pone de manifiesto la riqueza de los trajes, lo maravilloso del plegado y la acertada disposicion de las líneas que forman el conjunto, causando admiracion á inteligentes y profanos, al contemplar escenas que

asumiendo la idealidad en la más alta representacion de la naturaleza, da á estos tres asuntos verdad en el sentimiento religioso, y armónica y razonable ejecucion en el todo.

Tanto las pilastras, como las enjutas y friso, se hallan delicadamente esculpidas con graciosas bichas, trofeos, ligeros adornos, frutos y flores. En la parte central, sobre el hueco que ocupa la Vírgen, elévase como remate el tercer cuerpo, compuesto de dos pilastras y cornisa, que contiene un arco de escasa elevacion, bajo el cual está la efigie del Crucificado, y á sus lados restos de dos estatuas, que fueron de la angustiada Madre del Salvador y de San Juan.

Hé aquí una breve indicacion del bello monumento, que algun tanto mutilado, se conserva en Zaragoza. Él nos da cabal idea del progreso artístico que alcanzaba en el siglo XVI, merced á las buenas tradiciones sábiamente admitidas que nos legara el país clásico por excelencia; y al contemplar esta sobresaliente joya, no recordamos haber visto dos estatuas que tan naturalmente sean fiel trasunto de los Reyes Católicos y den razon de más atinado parecido que las del escultor Diego Morlanes, dignas de figurar en primera línea entre las mejores obras de su tiempo.

La sistemática oposicion, tenazmente manifestada por los palaciegos que rodeaban al Católico monarca, á fin de que no fuera Morlanes quien ejecutase esta obra, para la que, á juicio de ellos, no reunia dotes de entera capacidad, quedó burlada: tal vez el rey Fernando, al llevar á cumplido efecto la obra monumental y piadosa que le encomendara á su muerte Don Juan II su padre, prudentemente, y no dando oidos á indicaciones oficiosas ó bastardas adulaciones, estudió la competencia del escultor, y el feliz resultado no tardó en justificar su acertadísima eleccion.

El Estado, la provincia, la ciudad, y los amantes de nuestras glorias deben contribuir á la conservacion de este tesoro, que providencialmente ha llegado hasta nosotros, despues de arrostrar, en aquella terrible noche de Agosto de 1808, el estampido de horrorosa voladura que demolió, abrasándolo con extraordinaria rapidez, el majestuoso templo, los claustros y las galerías del regio Monasterio. El abominable tirano que tan cruelmente luchaba contra un puñado de héroes, despechado, mezcló para siempre entre los escombros la sangre de aquellos desgraciados, cabalmente sobre el sagrado lugar donde estaban las *santas masas* de los infinitos mártires de Zaragoza, inmolados por la ferocidad de los emperadores romanos en los primeros años del Cristianismo; y á la vez, en arrebatado desórden, como no queriendo dejar ni un recuerdo de nuestras glorias, de la devocion de los fieles ó del respeto á los santos allí sepultados, hundió en las entrañas del improvisado volcan un cúmulo de maravillas artísticas, memorables todas, á cuyo indisputable mérito iba unida la historia de personas de la más alta jerarquía.

Allí en la referida fatal noche, se pulverizaron ricos monumentos, que guardaban en tranquilo reposo las cenizas de ilustres varones, orgullo de su patria y venerado recuerdo de los cultivadores de las letras. Allí se perdieron inapreciables obras de arte, empezando por el magnífico sepulcro del Vice-canciller de Aragon, D. Antonio Agustin padre del célebre Arzobispo de Tarragona, insigne jurisconsulto y anticuario, esculpido por el célebre Berruguete, que á la sazon habia llegado de Italia. Morlanes y G. Cosida, pintor, aprobaron los diseños que presentara escultor tan afamado, y luego pudo admirarse en el Monasterio de Santa Engracia la excelencia de su obra. El sepulcro del célebre escritor Zurita y el enterramiento del ilustrado Jerónimo Blancas, sufrieron igual suerte, sin que se haya encontrado el menor fragmento de estas obras de tanto interés para la historia y para el arte.

Un precioso recuerdo para los eruditos y apasionados por la música se halló entre los deshechos escombros del arruinado edificio. Consiste en la cubierta del enterramiento de mármol blanco, perteneciente á Juan Bosquet; gran músico, que floreció en el reinado de Cárlos V, y maestro de su real capilla, monumento que hoy se conserva en el Museo provincial de Zaragoza. Es un bajo-relieve delicadamente esculpido; á la izquierda, se ve á la Vírgen sosteniendo en sus brazos á su santísimo Hijo, sentada en un sillon que termina en dosel. A sus piés, se halla postrado en oracion un monje, y detrás se ve á San Juan Bautista. En la parte inferior, en caracteres alemanes, se lee la siguiente inscripcion.

In cinerem reditura cubant hic ossa iohanis
Bosquet qui natus hannoniensis erat.
Musicus excellens cui plurima gratia cantu.
Qui caroli incoluit regia tecta diu
Heu iuuenem rapuit mors dignum vivere semper
Ut iubilet cristo fundite corde preces
Disce de hinc lector si exoptes cuando quieuit
Lux fuit augusti denaqs nona simul.

Además de las ruinas que acabamos de apuntar, el mortífero fuego del extranjero arrebató en la heróica ciudad sinnúmero de preciosas y monumentales concepciones de nuestros artistas, que acudieron á embellecerla en el siglo XVI con lo más puro y acabado del arte escultural. Otras veces, la incuria ó el acomodamiento á reformas de localidad tambien ha sacrificado para siempre respetables edificios, áun cuando todavía quedan algunos, si bien escasos, para que podamos juzgar de la cultura de nuestros antepasados. El grandioso palacio de Zaporta todavía conserva sus elegantes columnas, sus antepechadas galerías, profusa y ricamente revestidas del más exquisito gusto plateresco; el majestuoso alero de su tejado, cuya riqueza ornamental y severo aspecto están en consonancia con lo fastuoso de la morada que ocupó en su destierro la infanta Vallabriga; y todo son detalles que impresionan agradablemente á los apasionados por las delicadas obras del siglo XVI. Podemos aún contemplar los soberbios edificios de la *Casa Lonja* y la elevadísima *Torre Nueva*, como bellas construcciones de aquella venturosa época, tan floreciente para Aragon; citar gran número de sepulcros y retablos, y recordar la antigua Casa del Comercio, la Diputacion del Reino y el Palacio de los Torrellas, que ya desaparecieron, aunque de este último nos quedan muchos y excelentes fragmentos de piedra en pilastras, columnas y capiteles, preciosamente trabajados en 1539, que se conservan en el Museo provincial. Su ornamentacion es de poco relieve, pero está modelada con extraordinario gusto, campeando bien compuestos trofeos, finísimas hojas, frutas y varios caprichos.

En un tarjeton se ve la fecha ya apuntada, y en otro la siguiente inscripcion: RENE—TR.ª que, segun juicio emitido por nuestro respetable y sabio anticuario el Excmo. Sr. D. Valentin Carderera, significa el nombre del escultor que ejecutó la obra, y debió ser *Rene* ó *Renatus*, *Trecensis*, ó de Troyes, una de las ciudades de Francia.

Aparte de estos monumentos, que por desgracia perecieron, y los que han sobrevivido á los continuos embates de la intemperie y las conmociones políticas sucedidas desde el siglo XVII, nos restan todavía, salvados de la destruccion de los tiempos y de la incuria de los hombres, riquísimos ejemplares cobijados bajo el paternal amparo de los templos. En éstos, la soledad, el silencio sólo interrumpido por las acompasadas salmodias que se dirigen al Criador, con el majestuoso sonido del órgano, ó la voz del sacerdote al explicar la divina palabra, todo es sublime, todo magnífico, y conmovida el alma sólo busca la más santa contemplacion. La magnitud del recinto, la elevacion de sus bóvedas y la severidad que respira su fábrica, iluminada misteriosamente por la coloreada luz de rasgadas vidrieras, no permite imaginar otro destino que el de ser la casa de Dios.

Así se comprende cómo con las bellas ideas de lo más santo, en la apacible tranquilidad del claustro prosperase el arte, encontrando siempre abiertos los brazos de la Iglesia para animarle, admitir en ella sus inspiradas obras y pregonar al mundo su celebridad.

El gran número de artífices que dieron pruebas de sobresaliente ingenio en aquella época de feliz recuerdo, aprovechó bien tan cariñosa acogida; y así vemos profusamente adornada de magistrales obras la mayoría de los templos enriqueciendo con los primores de la fantasía lo más sublime de la representacion divina, dando brillo y esplendoroso aspecto ornamental á sus fábricas, ó bien embelleciendo memorandos sarcófagos de reyes ó de prelados, todo ello con prolijidad y buen gusto.

No será fuera de propósito decir algo, aunque brevemente, de alguna de las obras ejecutadas en Zaragoza en el siglo XVI, que aún se conservan en sus iglesias. Todo ello se relaciona íntimamente con el propósito de dar idea circunstanciada del desenvolvimiento artístico en Aragon, y cuanto se diga es útil á este fin.

No hay duda alguna de que habria dificultades para descartarse en un principio de ciertos elementos del estilo ojival, que tan bien armonizaban con las líneas de más antiguos templos: así se echa de ver en algunos trabajos del referido siglo XVI, pero poco á poco fuéronse acomodando los artistas á esta innovacion: la admitieron con sus encantadores detalles, hasta que paulatinamente el estilo de que se trata alcanzó absoluto dominio.

Como testimonio de esto mismo pudieran citarse algunos ejemplos de construcciones, en las que graciosamente supieron amalgamar los nuevos maestros sus ricas concepciones con las más bellas que quedaban de antiguos alarifes. Dígalo, sino, una de las infinitas fábricas que conserva la inmortal ciudad. Afectando la forma de tiara, se construyó en tiempo del célebre y animoso Pedro de Luna el cimborrio de La Seo. Por resentimiento de la obra, se reconstruyó en 1520; y para este objeto intervinieron los arquitectos: *Juan Font*, de Barcelona; *Enrique Egás*, de Toledo; *Mosen Cárlos*, de Montearagon, y el *Maestro Conde*, de Valencia.

En la parte decorativa de esta grandiosa obra trabajaron Juan y Diego Morlanes, y en ella acomodadas en hornacinas, lucen ocho preciosas estatuas, dignas de tales maestros. Su forma es ochavada, y su estilo plateresco, con-

servando el ojival las ventanas de tres arcos y la crucería de la bóveda. En el friso se lee en lemosin una inscripcion referente á la historia del cimborrio. Dice así: CIMBORIUM QUOD OC IN LOCO BENEDICTUS PAPA XIII HISPANUS, PATRIA ARAGO, GENTE NOBILI LUNA EXTRUXERAT, VETUSTATE COLLAPSUM, MAJORI IMPENSA EREXIT AMPLISSIMUS ILLUSTRISQUE ALPHONSUS CATHOLICI FERDINANDI CASTELLÆ, ARAGO, UTRIUSQUE SICILLÆ REGIS FILIUS, QUI GLORIA FINATUR; ANNO 1520.

En este mismo templo lució su ingenio y mucho saber el distinguido escultor y arquitecto, hijo de Tarazona, conocido con el nombre de Tudelilla, que ejecutó muchas obras de singular nombradía.

Fué muy sobresaliente en esculpir el estuco, y lo prueba el minucioso y apreciable trabajo que invirtió en decorar todo el trascoro de La Seo con gracia, belleza y exquisito gusto plateresco. Elegantes columnas, enriquecidas del más bello adorno; cornisa laboreada con primoroso detenimiento; remate ó crestería hábilmente combinada, y por último, grandiosos bajo-relieves y bien estudiadas estatuas, que ocupan dignamente los entrepaños, forman la obra que inmortaliza al venturoso artista, quien no en balde habitó algunos años en Italia, nutriendo su artística inclinacion.

En los diversos asuntos á que se refieren los bajo-relieves, manifestó su fecunda invencion, y muy particularmente en el plegado de las ropas. En éstas se reconoce con claridad la intencion que tuvo al representar paños burdos de lana, delicados de hilo ó de brillante seda, tan propiamente trabajados que, segun atestigua *Jusepe Martinez*, «hasta él no habia habido otro que lo explicara mejor ni tan bien.»

Otra obra suya de gran mérito fué el claustro del Monasterio de Santa Engracia, de la que nos hablan con verdadero entusiasmo los escritores que la conocieron. En ella, con suma habilidad combinó, por economía, restos antiguos del estilo ojival, con sus creaciones del Renacimiento, produciendo tan admirable efecto que, segun el mismo Martinez, al verla el rey Felipe II, dijo al prior y religiosos: «esto me faltaba por ver, para quedar los claustros de mi Escorial con toda perfeccion.» Creemos que S. M. se entusiasmara al contemplar una obra buena y la aplaudiese; pero ninguna relacion tiene la fábrica de San Lorenzo, en su severo aspecto, con la artificiosa de Tudelilla, á no ser que el monarca manifestase sentimiento de no haberla conocido ántes de la construccion de aquélla.

Otro trabajo de sobresaliente mérito, de minucioso y puro estilo plateresco, se admira en la capilla de San Bernardo de La Seo. Rico retablo de bien esculpido alabastro ocupa el frente, luciendo en él preciosas figuras y escenas, en las que se ve bien representada la Degollacion de los Inocentes. Entre columnas primorosamente adornadas, se hallan dos relieves, figurando: en el uno, D. Juan II, el Rey Católico y el Emperador Cárlos V, arrodillados haciendo oracion; y en el otro, varios obispos. Ocupa el centro del retablo San Bernardo, bajo un arco de medio punto; está en actitud de escribir, y en la parte superior se le aparece la Vírgen con el Niño Dios en los brazos; todo ello bizarramente ejecutado, y formando parte de la importante obra que se conserva en la capilla referida, obra del afamado escultor Diego Morlanes. A derecha é izquierda del altar dos sepulcros de alabastro, esculpidos con primoroso estilo, guardan los restos del arzobispo D. Fernando de Aragon y de su madre doña Ana de Gurrea. Forma el primero, revistiendo el muro sobre la figura yacente del magnánimo prelado, que descansa en una urna embellecida con estimables alegorías, un retablo, cuyos relieves, tambien de alabastro, nos presentan perfectamente ejecutadas las escenas de la Crucifixion del Señor, el Juicio final y varios santos, tal vez de la devocion del virtuoso arzobispo.

El de su madre, cuya estatua tambien yacente es apreciabilísima y hermosa, se ve adornado de muy escogidas esculturas, y principalmente una notable Sagrada Familia. Aunque se observa alguna diferencia en la ejecucion de ciertos detalles, debe tenerse en cuenta que, movido Morlanes por la impaciencia del arzobispo en ver terminada la obra, confió á sus discípulos algunas figuras, labradas con ménos inteligencia y práctica; pero esto no hace desmerecer la obra del distinguido maestro, ni el buen conjunto de la forma.

Este artista, que á la muerte de su padre le habia heredado algunas riquezas, supo, con su constante trabajo, aumentarlas. Merced á ellas, vivió en Zaragoza con sobrada holgura; fué muy caballeroso y caritativo, y por lo mismo no es extraño que, despues de hacer la traza de la iglesia de los jesuitas de aquella ciudad, diese de limosna para la obra 3.000 ducados.

Ilustrado y afectuoso en el trato, hospedó en su palacio á Gaspar Becerra, cuando éste volvió de Italia, le obsequió fastuosamente, como merecia el escultor de fama, y éste le regaló un bajo relieve de su mano, que representa la Resurreccion de los muertos, el cual colocó Morlanes sobre la parte más alta del sepulcro de D. Fernando de Aragon ántes citado, donde aún existe.

Fué tal la nombradía que conquistó este incansable propagador del renovado arte en Aragon, que á porfía procuraban los magnates y corporaciones encomendarle trabajos, honrándose en ello, y á la vez enalteciendo al afortunado y distinguido maestro.

Suntuosos monumentos escultóricos de su época débense á tan insigne artista, y merecen en muchos casos que los eruditos, sorprendidos ante aquellas preciosas joyas, las creyeran dignas de Sansovino ú otro renombrado escultor de Italia: tales son la belleza y puro estilo que supo dar á sus primorosas creaciones.

Así que concluyó Morlanes sus excelentes trabajos en la capilla de San Bernardo, encargáronle los deudos de Coloma, secretario de Cárlos V, otro sepulcro de iguales condiciones que los referidos, sin omitir el retablo sobre la urna sepulcral, que ocupó sitio en la iglesia de las monjas de Jerusalen, en Zaragoza, y segun dice el erudito y respetable academico ya citado, el Sr. D. Valentin Carderera, en sus notas á los *Discursos practicables de la pintura*, de Jusepe Martinez, «en 1834 tuvo ocasion de ver en los claustros de aquel convento algunos grandes trozos de este bello retablo, probablemente para convertirlos en yeso, como se hizo con los restos del preciosísimo altar de San Jorge en la famosa sala de la Diputacion del reino, sobre cuyas paredes se construyó el actual Seminario conciliar.»

Muchas obras hizo, y en particular sepulcros para diferentes puntos, á los cuales llegó la justa nombradía de su indisputable mérito; pero entre tantas, no se conoce ni una sola en madera, siendo todas de alabastro del más escogido que ofrecen las canteras de la provincia.

Aquí terminamos las citas de los artistas que más se distinguieron por sus méritos en el siglo XVI; pues aunque en menor escála, no dejaron de contribuir al feliz renacimiento, en la misma época, en Aragon, los escultores Gabriel Jolí, Estéban de Obray, Nicolás Lobato, Juan Moreto, Pedro de Prado, Jorge Conmon, Miguel Anchieta y Juan Jubero.

Hemos dado una idea, aunque ligera, del estado de las artes en Aragon al principiar la época del Renacimiento, y dentro de ella nos toca hablar del maestro Damian Forment, insigne escultor y arquitecto, objeto principal de este artículo, y de quien, á pesar de su merecida fama, bien pocas noticias se encuentran en los biógrafos respecto á su personalidad ántes de darse á conocer como distinguido artista. Consignaremos, pues, las que han llegado hasta nosotros, y procuraremos describir las más reputadas obras que salieron de su privilegiado talento y diestras manos.

III.

Débese á la munificencia de los reyes D. Felipe el Hermoso y doña Juana; doña Beatriz de Lanuza y Pimentel, vireina de Sicilia, y á la de otras varias personas que contribuyeron con donativos, la ereccion del magnífico retablo de alabastro, esculpido por el aventajado Forment (1). Este hombre privilegiado por su capacidad, que á fines de la segunda mitad del siglo XV pasa á Italia y recibe las lecciones del gran Donatello, segun unos, ó adquiere su magistral manera merced á continuado estudio, nació en Valencia, no se sabe en qué fecha, por no mencionarla los diferentes autores que de este artista hablan; calcúlase con fundamento que debió residir por los últimos años de aquella centuria y primeros de la siguiente en Italia, con el florecimiento del arte, cuando le vemos de vuelta en su patria por el año 1509, contratando el retablo mayor de la iglesia del Pilar de Zaragoza.

---

(1) En el libro de *Gestis capitulorum*, correspondiente á 1510, del archivo del Pilar, se hallan en el catálogo de contribuyentes para la obra del retablo mayor, los nombres siguientes: «Primo la Sra. Visoreyna, 500 sueldos.—It. el tesorero del rey, 100 s.—It. Miguel Torrero, 220 s.—It. Mossen Antonio Agustin, vicecanceller, 232 s.—It. Pablo de Gracia dejó en su testamento, 1.000 s.—It. la Sra. Reina de Aragon Doña Germana, 2.200 s.—It. el Rey nuestro Señor, 2.000 s.—It. dió Juan Martinez 500 s.—It. dió su muger 16 s.—It. dió uno de Almodí, dos ducados, 44 s.—It. dió Juan del Padró, platero, por testamento de su muger, 232 s.—It. dió la Sra. Visoreyna de Cicilia, 1.000 s.—It. dió Mossen Juan Granada, 30 ducados.» Con fecha del mismo año dice: «Esto es lo que Maestre Damian Formente tiene recibido del capitol por la obra del retablo que está egualado al presente en 1.150 ducados. (Adviértase que los ducados de Aragon valian doble que los de Castilla.) Luégo hay varias partidas hasta la cantidad de 300 ducados, sirviendo de testigo Juan Marí, fustero. It. á 29 de Noviembre se puso la primera piedra del retablo mayor de esta santa iglesia Santa María del Pilar, y hízose procesion, &.» (J. M. Quadrado, *Recuerdos y bellezas de España. Aragon.*)

Comprometióse á labrarlo por el precio de 9.000 escudos de oro, ó sean 18.000 ducados; y tan respetable cifra para aquel tiempo demuestra la importancia del distinguido maestro y el gran concepto que alcanzara con sus obras.

El retablo, en forma de tríptico, habia de esculpirse en alabastro de las canteras de Escatron, provincia de Zaragoza, de dureza parecida al mármol; y no tardó Forment en principiar su obra, puesto que tres años despues del contrato figura en el libro de *Gestis capituli* del templo del Pilar, referente al cabildo que se celebró á 8 de Marzo de 1511, donde se lee: «Item á 8 de Marzo de 1511 se egualo el resto del retablo con Maestre Damian Formente, Maestro Imaginero, por precio de mil doscientos ducados de oro: los mil pagua el capitol, y los doscientos pagua Mosen Domingo Agustin, y yo Juan de Alvenda: testificó la capitulacion Miguel de Villanueva, Notario, paguase de quatro en quatro meses trescientos ducados, y cincuenta cafices de trigo: los veinticinco en Abril, y los veinticinco en Setiembre. Halo de hacer dentro de siete años, y la pagua dentro de ocho. La ha de hacer polseras de fusta y el resto de alabastro.»

Es indudable que en la época á que esto se refiere la obra continuaba, y este nuevo contrato fué sin duda por el aditamento de las *polseras*, y fijando el tiempo que habia de emplear en todo, que terminó por completo en 1515.

Antes de describir la suntuosidad del retablo y las bellas figuras de los asuntos que representa, nos permitiremos dar algunas noticias acerca del templo, en el que ocupó distinto lugar al que hoy tiene.

No es fácil, ni áun remotamente, imaginarse la capacidad ni la forma que tuvo en los primeros tiempos la iglesia construida por Santiago, dedicada á la Vírgen despues de aparecerse en la ribera del Ebro al bienaventurado Apóstol. Sabemos, sí, que gracias á los triunfos conseguidos por la fe de Jesucristo con el emperador Constantino, los fieles, ménos perseguidos y excitados por la santa piedad, contribuian con sus personas y bienes, en el año 318 de nuestra Era, á la reconstruccion y engrandecimiento de la santa iglesia donde se guardaba el celestial tesoro. En la misma forma y desde la misma época se conservó durante la dominacion muslímica; pero debió sufrir mucho en ella cuando al reconquistar la ciudad el valeroso D. Alfonso, en 1118, se la consideró arruinada, segun el parecer del obispo D. Pedro de Librana. Este prelado, reuniendo donativos de los fieles, la reedificó, dándole solidez y forma románica, propia de su época, y así subsistió hasta mediados del siglo xviii, en que se verificó la existente trasformacion.

En 1435, por efecto de un grande incendio, hubo necesidad de hacer algunos reparos, mostrándose solícita en generosidad la reina doña Blanca de Navarra para atender á la conservacion del entónces reducido y respetado santuario; pero ya en el siglo xvi agregósele magnífico templo digno de las solemnidades del culto, y no descansó el arzobispo de Zaragoza, D. Alonso de Aragon, hijo del católico rey D. Fernando, hasta inaugurarle en 1515.

En el tomo ii, cap. x, pág. 24 de las *Historias eclesiásticas y seculares de Aragon*, el doctor D. Vicencio Blasco de Lanuza describe la nueva iglesia en esta forma: «En fin del año 1515, ciento tres años ántes que esto se escribiese, se edificó el templo suntuoso que hoy gozamos en esta ciudad. Es muy grande y muy capaz, arrimado por el un lado á la santa capilla ó al claustro que hay delante de ella, y por el otro á la grande y vistosa plaza que decimos de *Nuestra Señora del Pilar;* es de una nave muy ancha y larga: tiene admirable retablo de finísimo alabastro, bóveda, crucería, ornamentos, jocalías, presbiterio y otras cosas tan majestuosas, que representan la grandeza de muy principal é insigne iglesia. El coro es de los muy buenos de España: tiene tres órdenes de sillas labradas con grande artificio, y su entrada con un rejado grande, que asienta en piedras de resplandeciente jaspe y de otros diversos colores que hay en los encajes, con que está vistosísimo.»

Por lo que antecede, y en vista de las curiosas noticias de sumo interés recopiladas por el distinguido profesor de la Academia de Bellas Artes de Zaragoza, D. Bernardino Montañés y Perez, se fija de una manera clara la situacion de la iglesia construida en el siglo xvi, cuyo perímetro fué el espacio contenido en parte de la crujía y sola nave de entrada, por la plaza, á contar desde la capilla de San José hasta la de San Juan, en la que se fabricó el precioso retablo de Forment. Ocupó el coro, dando frente á este retablo, el sitio contiguo á la primera capilla citada. El ingreso principal debió estar en el centro de la fachada, debajo del *lábaro* de Constantino, que se ve desde la plaza empotrado en el muro moderno y forma eje central con la santa capilla, á la que se pasaba desde la iglesia por una puerta casi frente á la principal del templo y más cercana al ángulo que el verjado del coro formó con la contigua capilla de la Vírgen, resultando entre ésta y la iglesia un estrecho claustro.

No hay duda que la parte decorativa del nuevo templo, con construcciones de transicion respecto á su arquitectura, cubierta de ojival crucería tachonada de dorados rosetones, debió estar en armonía con la más antigua de la

inmediata capilla, y que la abundancia de retablos de prolija escultura á la manera ojival que revestian los muros de aquella sola nave, con el retablo mayor y el suntuoso coro, presentarian un recinto de aspecto rico y monumental, acumuladas en no muy grande espacio las preciadas joyas artísticas de tan venturosa época.

El siglo XVII vino animado del espíritu de exclusiva devocion, que, con abundancia de caudales, se sobrepuso al mejor gusto y razonable ver en las artes; y la grandeza, en tamaño, de las obras, pretendió aniquilar lo más béllo, abrumándolo con inconcebibles creaciones de grotesca forma, acomodada siempre á fatigosa, ridícula y pesada construccion.

En este siglo de verdadero extravío en el arte, D. Francisco Herrera, el Viejo, natural de Sevilla, pintor de Cárlos II, plantea la traza del inmenso templo que hoy existe, si bien reformado bellamente en parte, y por último, totalmente en nuestros dias. Colocó en un grandioso paralelógramo tres naves á toda longitud, y siete trasversales, dando cuatro ingresos iguales correspondientes á los ángulos del edificio, dos por la plaza llamada del Pilar y otros dos por la ribera del Ebro. En el espacio que resulta entre los botareles acomodó las capillas que simétricamente rodean toda la iglesia, y cuyos ingresos variadamente adornaron las más incomprensibles hojarascas con abotargada arquitectura.

En la misma nave central y punto donde cruza la que hace cuarta de las trasversales, entre dos de las magnas pilastras, sosten de la gran cúpula, más inmediata á la Santa Capilla, dando frente al pié de la iglesia, se trasladó en esta época el magnífico retablo mayor que Forment construyera en el siglo XVI, donde hoy existe la capilla de San Juan, de que ya hemos hablado anteriormente. El coro y el órgano fueron trasladados desde su antiguo lugar junto á la capilla de San José, á la misma nave del centro, en el sitio donde pasa la sexta trasversal, procediéndose inmediatamente al derribo de la hasta entónces nueva iglesia llamada de Santa María la Mayor, y quedando convertida en nave lateral del grandioso templo; y la antigua Santa Capilla, siempre fija en su venerado sitio, ocupó el centro de las cuatro pilastras de la segunda trasversal, á cuyo fin de inmutable renovacion se acomodó la idea de aquellas obras de inmensa magnitud, que presentan la extension de 109 metros por 48 de anchura en el interior del templo, y además, en ambos lados, el fondo de las capillas, de 9 metros, que es el avance de los contrarestos. Mide desde el pavimento hasta el banquillo ó arranque de la bóveda 19 metros, y hasta la clave de los arcos torales 25, y al cornisamento, anillo de principio de la cúpula, 27m,50. Hasta aquí llegaban las proporciones de Herrera. La cúpula quedó sin hacer, pero felizmente en nuestros dias la vemos terminada, resultando una altura de 80m,10 del suelo á la cruz, sobre el chapitel.

Creemos haber dado las noticias precisas y que más se relacionan con el propósito descriptivo que nos ocupa, y pasaremos desde luégo á relatar minuciosamente la bella obra escultural del retablo mayor, memorando recuerdo del insigne artista valenciano.

IV.

Empotrado, como ya dijimos, en dos pilastras de la nave central, bajo la cúpula, y cerrando todo el espacio á la altura del cornisamento general, se halla el magnífico retablo dedicado á Santa María la Mayor. De un modo admirable armoniza su conjunto con líneas generales arquitectónicas, acomodadas á bella forma ojival, que admiten, no desdiciendo en manera alguna, los preciados elementos constitutivos del nuevo estilo que comenzaba á implantarse en nuestro suelo. Éstos, en medio de la severidad propia del genero antiguo, aunque ya bastante enriquecido con los vistosos detalles admitidos en su último período, parece como si quisieran prestarle sus encantos con la gracia y natural representacion que en sí traia el Renacimiento.

El maestro Forment reveló en esta obra los conocimientos que habia atesorado en Italia en los últimos años del siglo anterior, y á fe lo alcanzó sobradamente, como lo prueba el trabajo de que se trata, donde lucen á maravilla las bellezas del arte restaurado.

Sobre un basamento de 3 metros y medio de altura, se eleva el retablo en forma de tríptico, grandiosamente festonado de ricas *polseras;* y la expresada base, dividida en dos secciones horizontales, admite en ellas siete compartimientos por toda su altura. La seccion inferior, sobre el pavimento, contiene ocho columnitas de forma

abalaustrada, y en el espacio de una á otra hay siete relieves; los de los extremos, que representan escudos de la iglesia sostenidos por unos niños graciosamente modelados, y los dos centrales, los retratos en perfil, afrontados, de admirable trabajo, de Damian Forment y su mujer, esculpidos con grande inteligencia en muy escaso bulto por el eminente artista (1).

Como honroso trofeo de su aventajado saber, rodean al primero el mazo y los cinceles, con algunas espigas de trigo, tal vez aludiendo á su apellido, y al de su mujer un rosario, que indudablemente manifiesta la devota piedad de la señora.

Debajo de este retrato, hay una pequeña tarjeta que dice: *Ecce mulier mag-ster quia opus fecit.* Como se ve, hay una abreviatura en *mag* y pasa á otra línea *ster*, que algunos leen *magna-ster*, dando esto motivo á varias interpretaciones, tal vez por no estar bien ejecutada ó haberse descompuesto el final de la primera palabra; pero debe suponerse, con algun fundamento, diga *magi|ster*, que es lo más razonable.

Los retratos son de tamaño natural, dentro de una circunferencia terminada en moldura corrida. Cubre la cabeza del maestro una gorra de la época, muy inclinada á su lado izquierdo, permitiendo ver espesa redecilla que le oculta casi todo el pelo, pasando desde la frente por la mitad superior de la oreja. El cuello está descubierto, y sólo se ve parte de la vestimenta en el comienzo de los hombros. Tiene el tipo de verdadero retrato, segun la escrupulosidad empleada en los más pequeños accidentes de semejanza, además del excelente modelado que le lleva á la verdad misma.

El de la mujer reune iguales condiciones: su carácter fisionómico expresa naturalidad en el parecido y esmerado trabajo al componer la ropa que le sirve de toca. Ésta le cubre toda la cabeza, dejando desnuda la mitad de la frente donde el borde de la tela, recogida en menudos pliegues, desciende por ambos lados del rostro hasta los hombros, plegándose sobre ellos graciosamente y permitiendo ver el cuello. Tal es la naturalidad de esta obra de Forment, que no omitió significar el bulto de la oreja bajo la tela. Sobre los relieves de que queda hecho mérito se apoyan los de la seccion superior, que son siete, divididos por laboreadas pilastrillas; en cada una, bajo calados doseletes de esmerado trabajo, hay, sobre repisas, pequeñas estatuas representando á San Pedro y San Pablo, Santiago y San Agustin, Santo Tomás de Villanueva y San Bernardo, San Leandro y Santa Florentina, San Jacinto y San Antonio de Florencia, San Jerónimo y un Profeta, San Lorenzo y San Vicente, San Pedro Arbués y Santo Domingo de Vál; y por fin, en los extremos, Santo Domingo de Guzman y Santo Tomás de Aquino.

Siete guarda-polvos de variado y exquisito gusto y refinada ejecucion, coronan las bien representadas escenas, de admirable efecto por el profundo y oscuro fondo que las admite, dándoles cierto carácter misterioso de selecto artificio. El encuentro de San Joaquin y Santa Ana en la puerta áurea de Jerusalen, es la primera que se ve al lado derecho del altar. El asunto está perfectamente concebido hasta en las figuras accesorias á las dos centrales, como tambien en la parte de arquitectura que indica el fondo. Un arquito muy rebajado y esculpido en forma de concha remata la parte superior de este relieve; y en igual condicion se ven los seis restantes, todos ellos bajo los calados y salientes doseletes ya dichos. Sigue á éste á su izquierda el de la Encarnacion del Hijo Divino, bellísima composicion en la que no se sabe qué admirar más, si la majestuosa figura de la Vírgen al oir el celestial mensaje, considerada como perfecta ejecucion material, ó bien en su aspecto de puro sentimentalismo que supo imprimirle el devoto escultor al crear tan alta representacion, dando además al ángel digna apostura ante la bienaventurada Madre del Verbo. La Visitacion de la Vírgen á su prima Santa Isabel es el asunto que sigue al anterior; las dos figuras abrazadas, objeto principal del pensamiento, reunen á la buena manera, acertadísima combinacion de bellas líneas, que tambien se advierte en las demas hábilmente colocadas para el mejor efecto de este asunto. Ocupa el centro de la bancada el Nacimiento de Jesús, conjunto acabado con el mayor detenimiento y singular expresion en las diferentes figuras agrupadas en tan precioso cuadro, lleno de vida y santa contemplacion ante el Niño Dios recien nacido. Tras éste se ve la Adoracion de los Reyes Magos, en cuya escena supo el artista realzar su superior estilo con la suntuosidad en las vestimentas propias de los orientales monarcas, al postrarse y ofrecer ricos presentes al Rey de los reyes. El Descendimiento de la Cruz llena el sexto lugar. La piadosa Madre revela el más acerbo dolor ante su

(1) Véase la lámina que acompaña á este número, copia exacta de dos vaciados de los originales hechos por el ilustrado escultor, director de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, D. Antonio Palao, que regaló al Museo Arqueológico Nacional.

Divino Hijo muerto, que con natural rigidez yace en el regazo materno y en amarga contemplacion sufre tan duro trance; las varias figuras que componen este asunto participan de la profunda pena; en sus semblantes y actitudes vénse muestras de la mayor tristeza, hasta donde pudo expresarla el genio de Forment. Cierra el número de estos escogidísimos relieves la Resurreccion de Nuestro Señor, en composicion bien estudiada, que no cede á las anteriores en armónico efecto y verdad de todos los detalles. A los dos extremos de este basamento, formando parte integrante de él, hay dos hornacinas que contienen las estatuas de Santiago y San Bráulio, á derecha é izquierda respectivamente. Son de tamaño natural, y lo mismo que en los siete relieves descritos llevan coloridas sus carnes y ricamente dorados los adornos que con profusion ostentan sus ropajes. Los dos huecos que cobijan á los santos ocupan los dos tercios de la altura del basamento; tienen sobre el arco de medio punto otro ornamentado, que claramente indica el período de transicion por su forma conopial. Graciosas curvas de festoneado recorte admiten rizadas hojas y airosos grumos de muy delicada labor, y pequeñas estatuas acertadamente dispuestas contribuyen á dar belleza á estos remates de grandioso aspecto, sellado cada uno en su parte alta con los emblemas del Apóstol peregrino y del Santo Arzobispo.

Aquí concluye el basamento en toda su extension por una cornisa sólo interrumpida en los dos puntos extremos rectangularmente, para ganar campo y dar oportuna terminacion al remate que corona los referidos arcos. De exquisito gusto y prolijo trabajo es el intrincado adorno que decora á esta cornisa en su parte inferior, y consistente en grandioso bocel minuciosamente esculpido en enlazadas hojas combinadas con entretejidos nervios, todo ello picado con admirable gusto y pacientísima labor, que gana en magistral aspecto por su difícil obra, obligada á cubrir con igual forma los seis lados de los guarda-polvos en los mencionados relieves. Remata este cuerpo delicadísima crestería de simétricos arquitos, antepuesta á pequeño zócalo; y de éste se elevan cuatro grandes pilastras, cuya forma cuadrada admite con profusion en cada una gran serie de columnitas y delicados arcos, que revisten sus frentes, afectando en pequeñas bases la traza prismática para dar más ligereza á la robusta masa. Al tercio, poco más ó ménos de altura, se ve en cada pilastra una repisa minuciosamente trabajada, que sostienen hermosas estatuas, cuyo tamaño excede de un metro, y representan los cuatro Evangelistas, esculpidos con naturalidad y verdadera maestría. Ampáranlas elegantes doselillos de primorosa labor y bella forma, con ligeros y vistosos pináculos en variadas arquerías; y sobre éstos, en repisas dobles, ocho estatuas pareadas menores que las descritas llenan, digno lugar en cada una de las cuatro pilastras, representando las Virtudes teologales y las cardinales con singular gusto. Finos doseletes de trabajo esmeradísimo las resguardan y se elevan gallardamente luciendo primores en sus variados torreoncillos de arquitectónicas figuras, hasta terminar el grumo, donde la *polsera* ó marco encuadra el retablo. Hemos descrito las cuatro líneas que dividen en toda su altura el retablo, resultando tres compartimientos, de mayor magnitud el central que sus dos laterales, y principiaremos por aquél la enumeracion de las riquezas artísticas que en él se hallan, por ser el objeto primordial de la obra que dignamente supo desempeñar Damian Forment, como inspirado artista.

La Asuncion de Nuestra Señora es el asunto que con purísima devocion llevó á cabo, y contemplarán admiradas generaciones enteras; tal es la grandiosidad que revela el conjunto, con todas sus figuras acomodadas á un solo fin: el de la veneracion de los Apóstoles hácia la Madre de su Divino Maestro. Figuras colosales, próximamente de dos metros setenta centímetros de altura, constituyen esta sorprendente composicion. Tres de ellas ocupan el primer término: dos, en pié, y la del centro arrodillada y de espaldas al observador para adorar á la Vírgen al elevarse á la gloria. Tras éstas, en distintas actitudes, se ven otras ocho figuras á medio relieve, absortas en celestial admiracion; y unas y otras, á pesar de su gran tamaño y robusta forma, ni dejan de tener suave movimiento en su escogida posicion, ni decaen un solo instante el bello gusto y acertada manera empleada en el plegado de las ropas, que une á las naturales formas el ideal más alto. Preciosas cabezas llenas de expresion y de primorosos pormenores realzan estas estatuas, causando un efecto admirable de claro-oscuro, ya las bien acabadas cabelleras, ya la bien repartida barba, y en particular la variada posicion de las figuras en tan reverente acto.

La efigie de la Vírgen, á una altura proporcionada, representa dignamente su milagrosa Ascension. En gallarda apostura, de frente, juntas las manos, la bellísima cabeza un tanto inclinada, y dirigiendo sus angelicales ojos al firmamento, bien claro nos indica que el maestro Forment puso en ella todo su espíritu religioso, toda su devocion y todo su asombroso saber. Esta figura, de singular belleza en el conjunto y en los detalles, por el acierto de su cándida expresion, y la estudiada manera de sus plegados paños es admirable, y no decae en lo más mínimo

del delicado estilo italiano. Dos preciosos ángeles, vestidos con túnicas flotantes, completan el grupo, indicando al asir el manto de la Vírgen que contribuyen á su gloriosa Ascension. Tras éstos, próximos á las pilastras que limitan el cuadro, se hallan dos arquitos de hornacina, esculpidos en forma de concha, los cuales sirven para contener el coro angelical que se ve sobre la cabeza de la Vírgen. En este punto, ocupando el centro, hay un hueco de figura elíptica que corresponde á un camarin interior, donde se halla reservado el Santísimo Sacramento, alumbrado constantemente por cuatro lámparas. Le festona, guardando la forma, una zona de doce cabezas de serafines delicadamente acabadas, y cuatro ángeles, en actitud orante y tocando instrumentos músicos, llenan los dos costados del óvalo hasta las pilastras. Corona el todo la figura del Padre Eterno asomada entre nubes, y llevando ante su pecho la representacion del Espíritu-Santo. Aquí avanza un grandioso doselete, presentando sus diversas caras, tan sutil y primorosamente caladas, que más bien parecen hechas de ligeros encajes que de resistente alabastro, viéndose en el mismo doselete profusion de pilastrillas con menudos listeles y gabletes, arquerías y arbotantes, y sobre ellos, flanqueadas por finos pináculos, frondadas pirámides de apenachado grumo. Hábilmente colocadas sobre repisas, entre tan exuberante composicion de la más rica fantasía, se vislumbran cuatro pequeñas estatuas cubiertas por imprescindibles doselillos, que contribuyen al mágico encanto de tan artística obra, del cuerpo central, dignísimo complemento. El asunto que campea á la derecha, con estatuas de igual tamaño é idénticas condiciones que el anterior, en la Presentacion de Jesús en el Templo, ó sea la Purificacion de Nuestra Señora.

Las acertadas posiciones de las figuras que llenan este cuadro, notables por el estudio del dibujo y bien acomodada composicion que en ellas se observa, hacen que se admire la intencional actitud en cada una de las cabezas, en las cuales, á la hermosura expresiva del modelado, se une la respetuosa mirada con que contemplan al Niño-Dios, sostenido en los brazos del Santo Simeon.

Armonioso conjunto supo crear el insigne maestro en la diversidad de tipos que concurren á tan bella escena, dando delicado aspecto á la actitud de la Madre de Dios, que no desdice de las varoniles y respetuosas del Sacerdote y de San José, como de los demas que ocupan secundario lugar. Llena el fondo bella arquería de exquisito gusto plateresco, limitada por fina crestería, simulando la portada del Templo. A majestuosa altura avanza cubriendo tan admirable composicion, rico doselete semejante al anteriormente descrito, con la diferencia de constar de cinco lados y ser más visibles las cinco estatuas que le decoran.

Igual á éste en la ornamentacion y número de estatuillas, ocupa sitio en el lado izquierdo el que resguarda el tercero y último asunto del retablo. Representa éste el Nacimiento de Nuestra Señora. Una cornisa en todo el ancho del espacio que media de pilastra á pilastra, con ricos adornos de delicado feston sobre plegadas cortinas, constituye la cubierta del lecho en el que se reclina Santa Ana. Tres figuras más le rodean, y en primer término una mujer sostiene en sus rodillas á la recien nacida, que San Joaquin contempla lleno de paternal gozo. Otra mujer, arrodillada, seca paños sobre hornillo con fuego, donde se ve una vasija que acaricia un perro pugnando por llegar á ella.

No se sabe qué admirar más en esta excelente composicion, si la magistral actitud de las figuras ó los bellísimos efectos producidos por la diversidad de ropajes hábilmente combinados. Todo es perfecto en esta obra: la manera digna de presentar á la Santa: la asiduidad que manifiestan las caritativas mujeres en su servicio; la veneracion de San Joaquin mezclada con indescriptible contento por poseer el inapreciable tesoro enviado de Dios, y la ingeniosa degradacion de planos que claramente dejan percibir los menores detalles de la estudiada escena, todo merece atento exámen, tras el cual se otorga al insigne Forment un recuerdo de gratitud por habernos legado en este retablo una joya artística de inestimable precio.

Réstanos hablar de la *polsera* ó feston que encuadra la totalidad de tan grandiosa obra.

En los dos extremos de la cornisa del basamento, sobre las hornacinas en donde están Santiago y San Braulio, se eleva el marco que da grandioso realce al retablo. Dos preciosas estatuas de tamaño natural asientan sobre la expresada cornisa, donde empieza el rico labrado en madera de la moldura, en cuarto bocel inverso, que figuran dos profetas en bella actitud representados. Siguiendo la referida moldura, á la mitad de su alto se ven dos ángeles con muy plegada túnica, arrodillados, y ofreciendo en escudos el lema de la Iglesia. En la parte superior, ocupando el centro del mismo marco, hay otros dos graciosos ángeles que sostienen igual escudo. La talla que reviste el espesor del cuadro, de suma riqueza ornamental, con grandiosas hojas de cardo hábilmente entrelazadas en anchas cintas, aumenta su magnífico aspecto ayudándole el dorado de que no há mucho se cubrió este lujoso límite de verdadera importancia.

Sobre el pavimento, á un metro del retablo, y en la parte central, está el altar, que es de mármol, y sus lados son de igual estilo que el empleado en aquél. Por dos huecos circulares con rejas que hay en estos dos puntos puede verse el sitio donde yace, cerrado en una caja, el cuerpo de San Braulio, obispo de Zaragoza. El frontal de este altar es de plata repujada, más moderno, y nos priva de ver si se conserva algun relieve del siglo XVI detrás del postizo y rico adorno.

Hemos concluido la descripcion de la obra que, sin disputa, da gran crédito al maestro Forment, no como uno de tantos que practicaron el arte en España en el siglo XVI, cuando ya era conocido el estilo italiano, sino muy especialmente como uno de los primeros que, al admitir la reforma, supo con su elevado genio, más que otro ninguno en Aragon, darle bellísimo carácter, revelando más estudiado dibujo de monumental aspecto, y pacientísima detencion al esculpir los delicados detalles.

Bien se echa de ver, contemplando el retablo mayor del Pilar, que aquel trabajo está inspirado por las concepciones de Donatello, seguidas con asiduidad y cariñoso recuerdo por quien, ó fué su discípulo, ó apasionado admirador de las obras de aquel memorable maestro.

Este monumento, que honra á Zaragoza, será una de las brillantes páginas de la historia de nuestro enaltecido imaginero, si algun dia se consigue allegar datos y noticias que se refieran á su persona, hoy, por desgracia, ignorados.

El abandono de nuestros antepasados en punto á investigaciones que á la personalidad de nuestros más eminentes artistas pudieran referirse, nos impide hoy puntualizar la fecha de su nacimiento y demas pormenores, esclareciendo cuanto corresponde á los primeros años del aventajado escultor. Indudablemente, existirán datos de sumo interés que revelen su decidida inclinacion artística desde ántes de marchar á Italia para robustecer sus no escasos conocimientos é inquebrantable fe en el arte elevado por él á tan grande altura; pero hemos sido poco afortunados en nuestras indagaciones referentes á este extremo, por más que hayamos interpuesto eficaces medios para llenar este vacío, y en su defecto seguiremos refiriéndonos á sus obras, citando la segunda, que revela más estudio y perseverante adelanto en el ya generalizado estilo.

V.

La justa fama del eminente artista, que dió á sus obras de alabastro todo el primor y encanto que puede exigirse á la más concluida de orfebrería en su mejor época de transicion, corrió veloz por todo el reino, y bien pronto se decidió el cabildo de Huesca á llamarle, ansioso de poseer para su bella catedral el preciado tesoro que hoy ostenta con natural orgullo á la piedad y al estudio.

Tratándose de tan eminente escultor, justo es que en este artículo se haga mencion de las dos obras que han contribuido á darle merecida gloria, y con tal propósito describiremos, aunque ligeramente, la segunda, que tal vez con más estudiadas artísticas aspiraciones labró Forment para la catedral de Huesca.

Precedido aquél, como hemos dicho, de envidiable fama, despues de ejecutar un bello trabajo en la capital del reino de Aragon, digno por sí solo de darle justo renombre entre los más aventajados artistas de su época; su fecundísima imaginacion, aún no satisfecha, quiso probar mayores dotes de capacidad, y, animado de laudable intento, voló á principiar el gran retablo que deseaba poseer el cabildo hoscense y habia de dar nuevo motivo para mayor celebridad al ilustre artista, enriqueciendo con tan monumental obra á la insigne iglesia.

En el dia 10 de Setiembre de 1520 comenzó Forment á trabajar esta preciosidad, llena de los más bellos asuntos que hayan podido brotar de la exuberante imaginacion de verdaderos artistas, tan diestramente ideados y con tanto primor esculpidos, que bien puede considerarse como preciada joya de su singular genio.

Cinco mil quinientos escudos ó libras jaquesas recibió Forment en remuneracion de su admirable trabajo, cantidad no crecida entónces, hoy por demas exigua, si se consideran los trece años de penosa ocupacion que invirtió en crear esta maravilla, superior á cuantas del mismo género y de aquella época se conocen en España.

El estudioso maestro, siempre dispuesto á admitir todo cuanto más bellamente pudiera enaltecer su selecto estilo,

al ver ciertas valiosas obras de Alonso Berruguete que existian en la ciudad Sertoriana, concibió el propósito de recoger aquellas patentes lecciones, acomodándolas á su reconocida pericia.

En confirmacion de esto mismo nos dice Cean Bermudez, en la pág. 131 del tomo I de su *Diccionario de ilustres profesores de Bellas Artes*, «que Berruguete se restituyó á España en 1520; se detuvo algun tiempo en Zaragoza, donde ejecutó el retablo y sepulcro del vicecanciller de Aragon D. Antonio Agustin, y deseoso de conocer al maestro Damian Formente, que á la sazon trabajaba el retablo mayor de la catedral de Huesca, pasó á visitarle, con lo que ganó mucho Formente, pues corrigió su manera y procuró imitarle.»

Así se observa que en el retablo de Huesca introdujo modificaciones dentro de su peculiar estilo; y la robustez que ántes diera á sus figuras tornó en bella representacion de elegante ligereza, unida á justas y atinadas proporciones. Entónces el sabio maestro llegó á lo sublime y logró mejorar en lo poco que faltaba á sus grandes conocimientos, con el estudio de las obras de quien despues que él viniera de Italia, y así pudo demostrar en su última época ser digno rival de los maestros italianos.

Hagamos ahora una rápida explicacion de los asuntos que contiene esta alhaja artística, si no tan minuciosa cual quisiéramos, al ménos para dar á conocer á nuestros lectores la obra con que Forment selló su brillante historia.

Un basamento alabastrino, de estilo plateresco, sirve de firme al primer cuerpo, que se divide en dos secciones. La primera contiene siete relieves, y en ellos se ven admirablemente labradas distintas escenas de la Pasion de Jesucristo, por este órden: la Cena, la Oracion del huerto, el Beso de Judas, la Flagelacion, la Coronacion de espinas, el *Ecce-Homo* y la Presentacion á Herodes. Ostentan los asuntos magistral grandeza y perfecta combinacion en las agrupaciones de las figuras que los componen, y marcan bien el nuevo sesgo de visible adelanto en el precioso retablo mayor de Huesca. Limitan estos relieves airosos pináculos elegantemente decorados, bajo cuyos calados doselillos de prolijo trabajo se amparan lindas estatuitas de los Apóstoles, entre los cuales ocupa el centro la del Divino Maestro. A los extremos de este basamento, como en el de la iglesia del Pilar de Zaragoza, ocupan dos portadas los Santos Lorenzo y Vicente, tan venerados en Huesca, y le terminan cornisa y fina crestería, donde se elevan cuatro elegantes agujas revestidas de puros y escogidos detalles ornamentales, que hacen resaltar gran número de estatuillas simétricamente colocadas, terminando con grandes grumos en la cúspide á modo de pomposo penacho.

Tres repartimientos resultan de toda la altura en el retablo. El del centro ostenta con la terrorífica verdad en que pudo inspirarse el sabio artista, la dolorosa escena del Calvario, representada con el sentimiento más propio y acomodado al horroroso suceso, donde se manifiestan los visibles efectos de amarga pena contrapuestos á los que expresan la crueldad de los verdugos, todo rodeado de los tristes accesorios correspondientes. Sin ser las figuras que concurren á este lúgubre cuadro tan colosales como las que forman el retablo de Zaragoza, pasan algo del tamaño natural, y tienen superiores condiciones de belleza en su esbelta forma, aunque en la ejecucion, agrupamiento, y áun detalles, no desmerezcan aquéllas, que no podemos tildar sino de mayor robustez.

A los lados de este importantísimo cuadro, ocupan sus respectivos lugares dos composiciones, unidas al todo, que representan á Jesús con la Cruz á cuestas, y el Descendimiento, completando la del Calvario; tanto las unas como las otras, son fiel trasunto de la Pasion de Nuestro Redentor, para eterna gloria del artista eminente que alcanzó imperecedero nombre con estas monumentales creaciones.

En la parte central, y sobre las figuras, ocupa preferente sitio el hueco elíptico rodeado de ángeles, que en todas las catedrales de Aragon se ve siempre alumbrado, y contiene expuesto el Santísimo Sacramento.

A todo este conjunto de admirable estatuaria y armónica complicacion de ornamentada arquitectura, bellamente unido el estilo ojival con el selecto del Renacimiento, le perfilan riquísimas pulseras que á modo de suntuoso marco por su calada hojarasca, parece que resguardan con los salientes bordes aquel envidiado tesoro.

Al contrario de muchos artistas de su época, quienes por no firmar sus obras las exponen á mil contrariedades y discusiones sobre el verdadero autor de ellas, sea por semejanza en la manera de hacer, sea por el estilo ó por la materia, ó bien por erróneas apreciaciones de calculados fines, de lo que resulta que pareciéndose entre sí las obras de muchos profesores de un mismo estilo, difícil es en absoluto poderlas atribuir á uno determinado, y más si proceden del siglo xvi, época tan floreciente y en la que tanto se hizo de idéntico gusto: al contrario, decimos, de esos artistas, nuestro Forment no quiso dejarnos en la duda, con peligro de que se atribuyesen sus obras á algun maestro italiano de los muchos que aquí pasaron por aquel tiempo; y como auténtica aseveracion de su trabajo, puso

en el basamento del último retablo, segun lo habia hecho en el de Zaragoza, firma indeleble, esculpiendo por sí mismo su retrato y el de su esposa (1).

Hemos llegado al fin que nos propusimos al empezar este escrito, que tiene por objeto único tratar del arte escultórico en Aragon, de su desarrollo en el siglo XVI, y de los aventajados profesores que entónces florecieron, dejando imperecederas muestras de su genio, fijándonos principalmente en Damian Forment; y para terminar copiaremos lo que dice Jusepe Martinez al hablar en sus apreciables *Estudios* acerca de la última obra de este insigne maestro:

«En esta obra se excedió á sí mismo en cuanto á lo acabado y obrado de alabastro, que no se juzgára sino que es mármol finísimo. Antes que se acabara del todo esta magnífica obra, remitió el señor emperador Cárlos V una carta á la ciudad de Huesca, en la cual decia así: «Tengo entendido que en la catedral de esa ciudad se acaba un retablo »de mano de Damian Formento; acabado que sea me lo remitireis, que me tendré por bien servido.»

No llegó el caso de que Forment pasase á la corte del emperador, porque así que terminó el retablo falleció, sin que se tenga seguridad dónde acaeció este triste suceso, á pesar de haber dicho algunos escritores que seguramente fué enterrado en los claustros de la catedral de Huesca. Nada consta en los libros de óbitos y aniversarios escrupulosamente registrados por el respetable Sr. Carderera.

Muchas fueron las obras debidas á su gran genio, pero todas esculpidas en alabastro. Las de madera que á él se atribuyen, sin duda las hicieron sus discípulos, pues tuvo muchos. Fué de carácter muy afable, y dispensó cariñoso trato á los que recibian sus lecciones; prueba este aserto el epitafio que se puso en los claustros ántes citados, en recordacion de uno de sus discípulos, llamado Pedro Monjois, y dice así:

D. O. M.
Lex mi naturæ, et te Petre offensa
Tulerunt númina: quod possum do
Lapidem et lacrimas. Petro Monyosio,
Patria Valentino, Damianus Forment
Arte estatuaria Phidiæ, Praxitelisque
Æmulus: alumno suo charissimo, ac
Clienteli suo B. M. fines, possuit.
Vix. an. LXVII mens X dies XXVIII,
Ob. Kal. jan MDXXII.

A estas se reducen las noticias que hemos podido reunir para el presente trabajo, habiéndonos sido imposible adquirirlas de la persona del escultor, como anteriormente decimos, por la dificultad de emprender más costosas investigaciones. Otros, con mayor competencia, tal vez lograrán completarlas para esclarecimiento de la vida de este artista que tanto honra á su patria; y si así sucede, veránse satisfechos nuestros deseos.

Debemos tambien advertir que en esta tarea no nos ha guiado espíritu de apasionada exageracion: véanse con detenimiento los monumentos descritos, y por ellos podrán los inteligentes juzgar, considerando pálida la descripcion que hemos hecho.

---

(1) Nuestro amigo el Sr. D. Mario de la Sala, ilustrado coronel de artillería, incansable investigador y muy competente en cuanto se refiere al estudio del arte en Aragon, supone con algun fundamento que Forment se casó dos veces, y hace esta observacion despues de cotejados los dos retratos de su esposa que se conservan en Zaragoza y en Huesca. Dice que, habiendo trascurrido muchos años entre una y otra obra, la última cabeza femenina revela diferencia de tipo y mayor juventud que la primera esculpida en el retablo de Zaragoza, al paso que Forment aparece más aviejado en el segundo que en el primero, como es consiguiente.

Es digña de tenerse en cuenta la observacion del inteligente Sr. Sala, á quien se deben curiosísimas noticias artísticas con Aragon relacionadas.



J. Millan, litº

Litª de J. Mª Mateu. Madrid

ESTATUA EN BRONCE DEL EMPERADOR CARLOS V
por Pompeyo Leoni (Museo de Escultura)

LA
ESTATUA ALEGÓRICA DEL EMPERADOR CÁRLOS V

EN EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Y

LA ESCUELA ESCULTÓRICA ESPAÑOLA.

ESTUDIO HISTÓRICO CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

PRIMERA PARTE.

EL RENACIMIENTO DE LA ESCULTURA EN ESPAÑA.—SUS ANTECEDENTES.—SUS CARACTÉRES.

I.

(1) 

OR el sentido y con los alcances y direcciones que le atribuyen los naturalistas que á cultivarla se han consagrado, no los filósofos, que se hallan léjos de alcanzar su significacion y carácter, llamada la ciencia antropológica á influir de una manera radical, permanente y fecunda en todos los humanos conocimientos, lógico era que tambien penetrara en el dominio de lo que se entiende por filosofía de la historia, con la mira de contribuir al esclarecimiento de sus problemas, desde el punto de vista que establecen los métodos experimentales inductivos y de observacion. Apartándose los pensadores de esta categoría, del camino seguido por los forjadores de sistemas puramente imaginados, sin realidad en la vida ni en la naturaleza; abandonando las esferas de lo *à priori* y de las abstracciones absolutas, para conducirse con la circunspeccion reclamada por la importancia y trascendencia de la materia, y considerando la masa de hechos y relaciones, pretéritos ó contemporáneos, como campo donde debia penetrarse sin el inconveniente de extraños perjuicios, siempre nocivos y contrarios á la serena imparcialidad que en los fallos debe resplandecer, han logrado, si no terminar el edificio de la nueva ciencia, por lo ménos dejar desamparado el de la constituida y sin el arrimo generoso que habria de escudarlo de los embates de la crítica, ménos dispuesta á enojosas transacciones.

(1) Copiada de un manuscrito de la primera mitad del siglo XVI.

Con ser nueva la filosofía de la historia—que en realidad de verdad empieza á formularse cuando el Renacimiento alcanza su máximo desarrollo,—tan rudos golpes ha recibido en estos últimos tiempos, que difícilmente llegará á conseguir reponerse de sus descalabros. Porque ahora no se trata de oponer teorías á teorías, sistemas metafísicos á metafísicas elucubraciones; la antropología aspira á algo más hondo y fecundo, á algo más radical, en el sentido técnico y científico de la palabra. Si ántes el filósofo se creia autorizado para levantar su hipótesis histórico-social, obligando luégo á los hechos á quedar circunscritos y adaptados en el cuadro previamente dispuesto; si las diferentes filosofías de la historia han sido, á modo de lecho de Procusto, donde era embutida é incrustada la realidad, sin respeto alguno de sus más elementales derechos; el criterio de observacion ha trastornado el procedimiento, comenzando por fijar un método que contradice, en sustancia y en proceso, los establecidos.

Ahora se quiere que lo primero sean los hechos; y que las síntesis abstractas ó puramente dialécticas vengan despues. No habrá nunca derecho—procediendo de buena fe y sin ánimo preconcebido de contradecir—para censurar por flaco y arbitrario este modo de trabajo. El antropólogo no se limita á considerar el hecho aislado. Siendo este su prístino afan, cuida con exquisito esmero de buscar, de inquirir, de apreciar las relaciones en que aquéllos están entre sí; colócalos en series ideales, pero sistemáticas, y luégo induce leyes y afirmaciones abstractas que son utilizadas en el comercio científico de las inteligencias.

Hay una metafísica del lenguaje, de la gramática, de los modismos y de las frases aceptadas, de que no es permitido prescindir; metafísica que envuelve inmensa copia de metáforas, símbolos, hipérboles, abstracciones y entidades pensadas, no reales, que á pesar de esto adquieren una realidad de convencion en el trato de la vida. Declarándolo así, hemos de reconocer que la filosofía de la historia, como la han comprendido y explicado las escuelas idealistas, no podia esclarecer sino débilmente los problemas de la pretérita actividad de los pueblos. Arrancando de bases puramente imaginarias, que descansaban á su vez, en ideas preconcebidas, inspiradas por particulares y exclusivas direcciones del pensamiento, las distintas teorías que hasta hace poco aspiraron á decir el por qué de las crísis por que han pasado las naciones, mostrábanse en decadencia, justificando su ruina la necesidad de más sustanciales trabajos.

A llenar este vacío dirígense los esfuerzos de los escritores que, como Tylor y Helwald, toman por norte de sus esfuerzos la observacion despreocupada de los acontecimientos. Dijeron unos que la civilizacion era á modo de resultado fatal que se daba en un pueblo predestinado á realizarla en determinado tiempo y concepto; afirmaron otros que la civilizacion era á modo de resplandor vivísimo que iluminaba sucesivamente especiales y distintas comarcas, resultando que, miéntras unas quedaban oscurecidas, las ántes tenebrosas se esclarecian por un período de años ó de siglos más ó ménos largo.

No parece que la realidad justifica estos asertos. Lo que los hechos enseñan, cuando se les examina atentamente, es el sucesivo progreso de las instituciones humanas, realizándose bajo determinadas coincidencias y circunstancias. El estudio de los monumentos más arcáicos de la actividad de los pueblos, ni fija la perfeccion regresiva, ni muestra tampoco que la cultura se sustraiga al imperio de las leyes evolutivas que parecen dominar á la naturaleza.

Producto y consecuencia es la civilizacion de los esfuerzos del hombre acumulados por espacio de tiempo ilimitado, y si bien hay momentos en que algunas fracciones humanas flaquean y hasta retroceden individualmente, en el trabajoso camino de las reformas que mejoran la condicion de los pueblos, para la humanidad, considerada en conjunto, no resulta perdido ningun esfuerzo fecundo.

Avanzar constantemente, trabajar sin descanso en la mayor posesion de sí mismo, hé aquí el inevitable empeño de las generaciones, que no viven aisladas en sentimientos ni en actos, sino unidas por lazos, que, no por conservarse á menudo ocultos, son ménos efectivos.

Quiere esto decir que la marcha de la cultura no se interrumpe nunca—siquiera aparentemente ofrezca parciales eclipses. No es ménos positivo que en esta eterna aspiracion de las muchedumbres hácia lo bueno, las razas se ayudan mutuamente, utilizando unas las obras de las otras y reanudando éstas el trabajo de aquéllas, no proseguido por causas diferentes que hubieron de detenerlo.

II.

Necesitábamos anticipar estas ligeras observaciones para destruir un error que en otras monografías hemos procurado combatir. La creencia de que durante la Edad Media se borró la idea clásica, renegando la Europa occidental de cuanto el Oriente con la Grecia y Roma habian producido de más selecto, en las diversas y superiores manifestaciones de la actividad, es doctrina errónea que desmiente el análisis desapasionado de los monumentos artísticos y literarios que llegaron hasta nosotros. No intentamos reproducir los argumentos y testimonios que en anteriores trabajos hemos aducido. Nos basta, en esta ocasion para nuestros fines, recordar la equivocacion en que ha estado la crítica durante los últimos siglos y parte del actual, cuando calificaba de gótico y por ende bárbaro, el arte de la Edad Media, presentándolo como manifestacion aislada y exclusiva de una sociedad que para nada tomaba en cuenta las conquistas del clasicismo.

Todo lo contrario puede deducirse de los monumentos del Medioevo. Lo que hay en el fondo de la disparidad en que los siglos IX al XII parecen hallarse respecto de la antigüedad greco-romana, es la produccion y asimilacion de un nuevo elemento de energía y de expresion que brota del maridaje de sentimientos y de ideas nuevas, acalorados y pedidós por novísimos ideales. Sin desconocer sus flaquezas, es la Edad Media, en parte, legítima reaccion contra el absolutismo intelectual de la sociedad clásica, absolutismo que desde las altas esferas de la filosofía, llegaba hasta las manifestaciones más positivas de la política. En la sociedad antigua el individuo—como entidad jurídica casi no existia—éralo todo la asociacion representada por entidades abstractas, y por tanto inflexibles y contrarias á toda justa alteracion y á todo cambio legítimo y conveniente.

Cuando se censura la turbacion jurídica de la Edad Media, cuando se señala con el dedo del anatema, el llamado fraccionamiento atomístico de la autoridad y del organismo social, se desconoce que semejante estado de cosas era, no sólo consecuencia legítima y aceptable de las nuevas ideas morales y jurídicas que arraigaban en la conciencia humana, si que tambien necesario y saludable correctivo del desmesurado socialismo á que la antigüedad habia llegado. Desde el instante en que la moral religiosa afirmaba la igualdad sustancial y específica de los hombres ante un solo poder Creador, único encargado de regir la suprema armonía del Universo, el individualismo se presentaba para reintegrar á la humana naturaleza en sus menoscabados y hasta desconocidos derechos. Y el individualismo no podia limitarse á una mera é ineficaz protesta. Antes bien habria de traducirse en tentativas de todo género que darian sus resultados en la esfera de la ciencia, del arte y del derecho, como en el nivel de las costumbres. Sin la subdivision del trabajo humano durante el Medioevo, no habriamos llegado á las magníficas síntesis de la Edad contemporánea. Las colectividades no analizan, no indagan, no escudriñan, no discuten, sienten, afirman y conservan; porque ante ellas lo que tiene valor es lo sintético, lo abstracto, lo universal, y por consiguiente nada tan contrario á las reformas reclamadas por el natural movimiento de la historia como los poderes anónimos, irresponsables y colectivos: la colectividad es el fuerte asiento de la tradicion, oponiéndose al individual escalpelo que intenta analizarla y alterarla.

La Edad Media es el reinado del individualismo. Cada hombre es una afirmacion propia que en sí misma tiene su legitimidad y su sancion: no vive el hombre miéntras se halla adscripto á una tribu, á una cohorte, á una ciudad. *Homo sum, et nihil humani at me alienum puto.* Hé aquí toda la filosofía del Medioevo: soy hombre y todo lo humano me pertenece. No soy hombre por ser romano, soy hombre porque el Hacedor me creó á su imágen y semejanza, dotándome de facultades y prerogativas que ningun otro hombre puede disputarme.

Aplicado este principio á la vida, exagerado, desnaturalizado, á veces barajándose con otras ideas, produce toda la economía social de los siglos medios, desde las rebeldías religiosas, hasta las luchas civiles, desde el feudalismo hasta la agremiacion, desde la multiforme manera de legislar, por fueros, cartas-pueblas, usatjes y pragmáticas, hasta el arte y la literatura con su variedad pintoresca y fecunda.

El arte en la verdadera Edad Media, es por esencia y en sus aspiraciones como en sus métodos, individualista. No tiene la Edad Media un ideal único, firme, impuesto y aceptado como el Egipto y la Grecia. Sólo en un punto se

reunen las aspiraciones humanas, pero su misma elevacion y sublimidad le coloca tan alto, que no puede impedir las innúmeras divergencias de la tierra. Creen los pueblos de la Edad Media en la unidad del poder Divino, pero no sienten la unidad social, como la sintieron las naciones clásicas. Para los occidentales, el punto de partida de todo organismo social es el hombre, pero el hombre dueño de sí mismo, esto es, el hombre completo segun el derecho individual que ha brotado al contacto del cristianismo y de los sentimientos é ideas que constituyen el fondo de los pueblos germánicos.

III.

Al resplandor que esparce esta doctrina, se esclarece el arte en el período que nos ocupa. El cánon griego se ha ocultado; aquel cánon de convencion, externo, hijo de la reflexion, quilatado en el gusto, puesto en prominente altura por la religion y las costumbres, háse refugiado en la historia para consentir que surja otra ley, que sin olvidar la antigua, consiga dotarla de lo que la falta. El arte antiguo es, ante todo y sobre todo, plástico: esto es, armonía, forma; el arte moderno añadirá dos nuevos factores: la expresion y el movimiento. El elemento individualista, con frecuencia desconocido, que en todas partes se insinúa, y hasta predomina si, rompiendo toda autorizada tradicion traia en pos de sí exageraciones deplorables, no es ménos cierto que al calor de la independencia moral é intelectual que le acompañaba, renacia el genio, empeñándose en realizar ideales anteriormente del todo desconocidos. No es ménos exacto que en el fondo de la estética á que los artistas de la Edad Media se atenian—tanto en la esfera pictórica como en la estatuaria,—se descubre el vivo conato de imitar con ingenua candidez las partes de lo real, poniendo en esta empresa tales cuidados, que se llega á lo nimio con frecuencia.

Sin la instruccion necesaria, con el tecnicismo defectuoso por extremo, en razon de la falta de apropiadas enseñanzas y de métodos seguros, luchando ó debiendo someterse el escultor, al influjo de las costumbres y de las ideas dominantes, sus obras habian por fuerza de contradecir los ejemplos del antiguo, vaciados en moldes muy opuestos. La escultura de la Edad Media respondia á nuevos sentimientos y á nuevas aspiraciones, y bajo tal concepto, la presencia en ella de la tradicion estética greco-romana, no alcanzaba sino una muy subalterna y menguada participacion. Pero en medio de sus desfallecimientos, los escultores á quienes debemos contraernos, ofrécennos en sus obras, los trances por donde la crísis social se realiza, hasta afirmarse en los nuevos principios críticos del Renacimiento. Un espíritu imparcial y discreto, no podrá ménos de ver en la reforma neo-clásica, la compenetracion del ideal bello antiguo, por el fecundante y regenerador elemento de la Edad Media.

Justo es reconocer que durante el predominio de la arquitectura ojival, la escultura, mayormente considerada como adorno complementario del edificio, hubo de carecer de la legítima posesion de sí misma que ántes habia alcanzado: tampoco es permitido negar que las costumbres, apoyadas por los adelantos sociales y la moral religiosa, obligaban al escultor á prescindir de prácticas que en otras civilizaciones concurrian á facilitar el éxito de sus anhelos: el vestido, las armas, la manera de ser, en todos conceptos, de la Edad Media, trazaban al artista el camino por donde habia de marchar, no siéndole permitido salirse de sus límites. La voluntad humana—en esta esfera como en las demás,—es libre, pero sólo en el concepto de decidirse entre los motivos necesarios que la solicitan. De donde resulta que el hombre es ménos creador de lo que vulgarmente se cree, pues sus obras son engendradas armónicamente por las fuerzas que en él se dan, hijas de las condiciones previas que le personalizan, y por las fuerzas externas que se imponen necesariamente á su sensibilidad y á su albedrío.

Sobre que no se concibe el arte humano, por muy espontáneo que se le suponga, sin un previo movimiento de la personalidad solicitada é influida por las múltiples relaciones en que el hombre vive forzosamente constituido, es evidente que la obra de arte refleja el medio donde se produce, lo que implica una subordinacion misteriosa pero real de los efectos á las causas, y de lo producido á los elementos afines que estuvieron representados en el doble trabajo de la concepcion y de la manifestacion.

Ya se dijo, por crítico autorizado, que Rafael no habia caido de las nubes por arte de encantamento, sino que era el representante de anteriores y numerosas tentativas, esfuerzos y esperanzas que en él se condensaban, tomando cuerpo. Este principio crítico es aplicable á la vez á todos los florecimientos artísticos. El Renacimiento no surje,

como por ensalmo, del caos social; ántes bien, es una reforma que lentamente prepara la Edad Media, bajo el imperio de las leyes permanentes de la naturaleza humana y de las modificaciones fortuitas que introducen los acontecimientos histórico-sociales.

Si se prescinde de la historia y de la raza y del clima, no habrá medio nunca de explicarse ninguna obra humana: en el medio ambiente, físico y moral, yacen los gérmenes que en la perdurable lucha por la vida han producido las instituciones, y dentro de ellas todos los sucesos con que los hombres más notados consiguieron distinguirse.

En la vida del arte se repite la ley evolutiva que parece propia de todo organismo. La escultura en Grecia—mirándola en el dia de su más alto esplendor,—es la síntesis transitoria de seculares y muy diversos esfuerzos. No representa, como algunos creyeron, la sencilla y directa marcha de la estética egipciaca, con nuevo ropaje atáviada: el arte griego recibe en su seno la inspiracion asiria y ninivita, como la egipciaca ó fenicia; y luego todos aquellos elementos que vienen del extremo de Oriente los unos, otros de las márgenes del Eufrates y del Nilo, cuál de las costas de Tiro y de Sidon, cuál de las riberas del Helesponto, se impregnan del ambiente que refresca los bosques del Ática y de la Jonia, se saturan de la vida novísima á que el clima y la raza los convidan, produciendo ignotos cambios, que al realizarse, presentan como uno y armónico lo ántes disgregado y hasta contrapuesto.

Desde el momento en que el trabajo de renovacion entra en regulares términos, la escultura de la Edad Media demuestra el anhelo de mejorarse con la adquisicion de ventajas ántes desconocidas. En Grecia la escultura fué ante todo y sobre todo mitológica, esto es, compañera inseparable del templo; en la Europa occidental no se desmentirá esta ley; la escultura será litúrgica, vivirá adosada al mu o de la catedral y del claustro, decorando pórticos, retablos, machones y paramentos. La estatua se confunde con el bajo ó el alto relieve, y en este estado es como un miembro arquitectónico que participa necesariamente del tecnicismo que rige las construcciones. Contemplad las arquivoltas en los suntuosos ingresos de los templos; fijaos en las galerías que corren á lo largo de los muros interiores; deteneos en los retablos, ante los haces de columnas que en esbeltos grupos suben hasta las elegantes bóvedas, en todas partes notareis que la escultura se adapta á las exigencias arquitectónicas, y que, ora en forma de pintorescas cenefas, remates, arquerías ó artísticos baquetones, ya constituyendo apropiados canecillos, gargolas, pináculos, doseletes ó mensulillas, ya, en fin, enriqueciendo la construccion con historias humanas ó representaciones zoológicas más ó ménos fantásticas y arbitrarias, no olvida la idea generadora que parece dominarla. Realista en la intencion, en la escultura tan ideal como pide el espíritu dominante en la sociedad, que vive entre dos inmensidades ignotas: la de los recuerdos cubiertos por las nieblas de la turbacion profunda, que ha sucedido al quebrantamiento de la disciplina romano-cesárea, y la de lo porvenir, que se presiente pero que aún no se conoce.

Equivócanse los que, estudiando la escultura que llamaremos romántica, atribuyen todas sus flaquezas á la ignorancia técnica: justo es reconocer tambien, que esa escultura responde grandemente al concepto hierático, que, en parte, la inmoviliza, como el mismo principio hacia que en el Egipto la mano del escultor no fuera apta para repetir todos los esplendores de lo natural.

La naturaleza humana es siempre la misma. Dados ciertos elementos, concordadas determinadas coincidencias, se reproducen fenómenos necesarios que en sustancia se asemejan entre sí: los artistas del Medioevo son los mismos artistas ninivitas ó egipciacos. La nota dominante en la sociedad es la religiosa, y por tanto sus obras todas buscan el contribuir á sus resonancias. El gusto, el traje, el culto, todo se modela en la turquesa de la idea, y la idea es ascética y mística, pero ascética y mística al contacto de un realismo exorbitante que no habia alcanzado ni la misma antigüedad. Miéntras en las relaciones de la vida terrena se llega al más exagerado individualismo, segun que ántes afirmamos, en las que unen al hombre con lo infinito, bajo sus distintas formas, predomina el sentimiento exclusivamente, y por ende la idealidad más extremada. El arte, partícipe de los fines religiosos, responde á la comun tendencia. En su ingenuidad personal, el maestro escultor ha de pretender que sus figuras hablen á los sentidos con todas las minuciosidades expresivas de lo objetivo, con el movimiento de las líneas, en cuanto calcula ó siente que reproducen los afectos; pero en la definitiva representacion del simulacro, el artista no puede sustraerse á la propension mística, sobrenatural y fantástica que le señorea. Como en todas las anteriores civilizaciones, en la que bosquejamos domina la idea á la forma. El dibujo, durante la Edad Media, traduce con rigurosa exactitud el pensamiento que gobierna la vida. Aquellas figuras con una esbeltez inverosímil; aquellos miembros adelgazados por la teoría; aquellas vestimentas cortadas en el patron de la mística, si la expresion es permitida; aquellos rostros, en fin, angulosos y demacrados, aunque á veces de contornos suavísimos, son los signos manifiestos del hieratismo.

Colocaos delante de una catedral ojiva, fijaos en la máxima de sus puertas, en aquella que el artista enriqueció con historias del Nuevo y del Antiguo Testamento, con alegorías y moralidades, con animalillos simbólicos y guirnaldas de caprichosas flores y plantas, y si acertais á reflexionar con verdadera filosofía, vereis animarse, como por ensalmo, el cuadro que os ofrece la piedra ó la escayola, y tomando calor, movimiento y resonancia, concluirá por contrahacer á vuestra vista el panorama auténtico de la sociedad que lo produjo.

La tiranía de la forma arquitectónica trasciende á la escultura; y desde el momento en que se reconoce que la forma tiene sus precedentes que la legitiman, en la evolucion histórica, la estatuaria, con sus defectos relativos, es una página elocuente cuyas enseñanzas no será lícito desdeñar.

IV.

Podríamos, una vez asentada la doctrina, penetrar en el campo de los hechos para comprobarla. Por lo que toca á la escultura patria, este estudio—indudablemente de valor—requiere un espacio de que no disfrutamos. Séanos, pues, permitido únicamente fijar, como de pasada, los puntos culminantes de una indagacion que interesa, bajo diversos conceptos, á la historia de nuestra cultura. Por escribir se halla la del arte ibérico, donde puesto tan principal corresponde á la estatuaria. Cuando llegue el momento de llenar este vacío, es indudable que la crítica no seguirá el equivocado partido de desdeñar, por gótica y por bárbara, toda la escultura anterior á los Becerras y á los Berruguetes. Existen en nuestras antiguas catedrales, en los ya derruidos ó abandonados santuarios y monasterios, preciosidades iconísticas que piden mucha atencion y aprecio de parte del observador. Porque en esos monumentos del cincel y del mazo ó del modelado, se cumplen leyes estéticas y sociales muy señaladas, principios morales que pueden encaminarnos, si se avaloran en justicia, á muy valiosas conclusiones.

Nunca desaparece de la Península ibérica en absoluto, la tradicion clásica más ó ménos alterada. Aun remontándonos á la época visigoda, es ya corriente que el arte, inspirándose en los ejemplos latino-bizantinos, labra obras bellas y suntuarias que declaran, cuando no lo delicado del gusto estético, la propension á realzar el mérito de aquéllos con toda suerte de primores y ventajas. Modificada la iconística por la religion, no debe dudarse de que los próceres, á semejanza de los Césares de Bizancio, usarian el hacerse acompañar, en los trances arduos de aquellas mínimas representaciones del busto de María, que como talisman preciado, debia ampararles contra las asechanzas de los enemigos, sobre ser ostensible testimonio de su fe y de su piedad.

Si esto es de presumir en los últimos tiempos de la monarquía visigoda, no admite duda tratándose de los adalides de la Reconquista. Noticias y reliquias se conservan en lo pertinente á este punto, que confirman el aserto, y sin ir más léjos, en la traduccion del *Arte cristiano en España*, por Passavant, que acaba de dar á luz nuestro colaborador sevillano el Sr. Boutelou, se afirma que hoy mismo se conserva en manos del señor duque de Montpensier, una estatuita de la Vírgen con el Niño en sus brazos, respecto á la cual hay razones para creer que perteneció al conde de Castilla Fernan Gonzalez, pues tal era la tradicion en el monasterio Arlanza fundado por él mismo, y donde estuvo la mencionada imágen (1).

Podríamos aducir otros valiosos testimonios para demostrar que desde los primeros siglos de la Reconquista, el fervor religioso se patentizó en la posesion de representaciones iconísticas de Cristo y de María, así como que los santuarios se enriquecian tambien con obras de talla más ó ménos perfectas.

Sustituida en la esfera del arte, la influencia latino-bizantina, aunque no del todo borrada, por la que procedente del Norte ganaba crédito en la Península, merced á sucesos del órden político y religioso, que no necesitamos reseñar por ser harto conocidos del ilustrado lector, la escultura ibérica se atiene á la llamada manera gótica, produciendo muy interesantes monumentos. El goticismo en el arte—y adoptamos la palabra para quitar oscuridad al raciocinio—no representaba—segun que hasta hace poco sostuvieron los neo-clásicos del Renacimiento en decadencia—el pro-

(1) Nota de Boutelou, pág. 108.

ceder indocto de los pueblos bárbaros, incapaces de sentir las delicadezas de la línea ni de comprender los derechos de la bella naturaleza. El goticismo daba bulto sencillamente, á la crísis moral suscitada por la renovacion que debía de producir el cristianismo al asimilarse y utilizar las viriles energías de los pueblos germánicos. Quiéranlo ó no lo quieran los secuaces juramentados de la crítica histórica segun que el Renacimiento la estableció, los llamados tiempos bárbaros no representan, como ellos aseveran, la negacion de todos los progresos sociales realizados por la antigüedad culta, sino la ingerencia en el organismo histórico de elementos fecundos destinados á vigorizarlo.

Con sus terribles dislocaciones, con todo el desenfrenado movimiento de las ideas y de las cosas, con los contrastes lastimosos que en su cuadro nos presenta, la Edad Media no es una negacion infecunda, ni una caida sin fruto; ántes bien ha de estimársela como preparacion necesaria é inevitable de la Edad contemporánea. Si escribiéramos filosofía en vez de crítica artística, quizá deploraríamos que la actividad de ese período no se prolongara más de lo que hubo de prolongarse, pues es visto que aún batallan en nuestra sociedad buen número de elementos sustancialmente paganicos, y por ende, contrarios al espíritu regenerador que debe vigorizar nuestras instituciones.

Si acontecimientos históricos fortuitos no hubieran desde el Oriente acelerado la reforma que en las letras y las artes crecia en Italia y en otras partes de Europa desde el siglo XIII al XIV, aquélla habria seguido progresando con el sentido romántico, sin menoscabo de las luces ni de los derechos humanos, ántes bien con provecho de las unas y de los otros; pero la intrusion de la cimitarra en el mundo cristiano, fué causa indirecta de que el Renacimiento tomara nuevas direcciones, y que entregándose con pasion y frenesí, al culto de la antigüedad greco-romana sobrepusiera el concepto pagánico con nuevo vigor, al esencialmente romántico.

Sin desconocer los beneficios de la restauracion neo-clásica, basta recordar que con ella resucitó aquel sentido de la autoridad que, dando á la nocion del Estado unos alcances que la sociedad romántica le negaba, concluia por el absolutismo de los poderes impersonales, para que no nos sea lícito aceptar la herencia del Renacimiento sino á beneficio de inventario. Concluyó el Renacimiento con la sociedad cristiano-occidental, como venía organizándose y mejorándose para modelarla de nuevo y por violento modo en el patron de la sociedad pagánica, donde el individuo era absorbido por el Estado.

Tocamos hace tiempo los inconvenientes de este hecho, y probable es que sus consecuencias funestas se prolonguen todavía durante muchos años, que, bien mirado, el desconcierto moral en que vivimos, producto es en mucho de la lucha de los elementos clásicos y románticos que la reaccion de los siglos XV y XVI trajo en pos de sí como forzosa consecuencia.

Ni huelgan estas consideraciones en la introduccion de un estudio consagrado á la escultura nacional. Puesto que hemos de ocuparnos de una obra del Renacimiento, labrada por extraña mano, siquiera fuera movida por inspiracion castellana, oportuno nos ha parecido dejar sentados los principios que guíen al lector al juicio más exacto é imparcial de su significacion y merecimientos. Si reconocemos que la venida á la Península de los Leoni no fué perdida para el arte nacional, hemos de convenir tambien en que en la gente indígena habia elementos y energía para levantar el arte á espléndidas alturas. Suprímanse mentalmente los acontecimientos que producen la caida de Constantinopla en manos de los turcos, y se verá cómo la reforma de las Artes Bellas en Italia, pero con mayor razon en España, continúa realizándose dentro del campo que circunscriben los sentimientos y las ideas del romanticismo.

Siendo evidente que desde el siglo XIV, por lo ménos, ciertas energías sociales y políticas, en contradiccion abierta con el Papado, pugnan por cercenar á éste la autoridad que atribuyen á la realeza; si es evidente que en esta contienda todo lo que pierde el individuo lo gana el Estado, hasta el punto de recuperar el sentido autográfico, socialista y absoluto con que se nos ofrece en la Roma cesárea, no es ménos cierto que el arte, participando de las comunes tendencias, más artificiales que espontáneas, se aparta de las fuentes cristianos-occidentales, y, aspirando á los esplendores palatinos, restaura el ideal mitológico y lo asocia al ideal cristiano en pecaminoso madiraje.

Las galas técnicas, la perfeccion anatómica, la fecundidad creadora, el exceso de ciencia anatómica con que la escultura del Renacimiento triunfante se afirma, debia producir, en período harto reducido, la deplorable decadencia del barroquismo. Esto se descubre á poco que se profundice en el conocimiento del tecnicismo dominante en el taller de los escultores y en los principios que informaban su estética. No es permitido referir la caida únicamente, á la manifestacion artística, cuando es notorio que el desfallecimiento abarca y penetra todas las esferas de la vida, sin excluir la misma de la literatura, donde el amaneramiento, el culteranismo hinchado, la poesía bucólica, de todo punto vacía de sentido y de realidad, denuncian sin atenuacion alguna, la dolencia de la época.

Habria sido de todo punto imposible al cincel y al mazo contrariar las corrientes avasalladoras que inundaban el campo de la vida. La escultura, como las más nobles muestras de la actividad humana, experimentó los efectos de las premisas sentadas, y el arte expió la falta cometida cuando, aceptando sin cautela los principios que los ultra-clásicos vociferaban, renegó de las tradiciones indígenas que tan bellos testimonios produjeron en los siglos XIII, XIV y parte del XV. El natural progreso de los tiempos habria levantado el arte de los trecentistas á muy hermosas conquistas, y las obras bellas de esa época que en Italia y Alemania especialmente se conservan, declaran sin ulterior controversia, cuán seguros y fecundos eran los medros de las Artes Bellas, áun dentro de la esfera puramente romántica.

V.

Hemos indicado que la escultura no dejó de tener dignos representantes en la Península durante el lapso de tiempo en que imperó el llamado goticismo. Consérvanse de los siglos mencionados buen número de obras, testimonio preciso de que no carecian los artistas de inspiracion ni de habilidad, si bien las conveniencias religiosas les obligaban á contener la fantasía de una parte y la mano de otra, en el círculo preciso trazado por la liturgia y las costumbres.

Mas siendo esto cierto, no hay modo de negar que la estatuaria abandonaba de dia en dia el sendero de la rutina para apropiarse procedimientos y métodos que implicaban no escasas ni subalternas ventajas. Poco á poco las estatuas fueron adquiriendo verdad y movimiento, y si la manera de vestirlas impedia las galas de la anatomía, si la tradicion iconística obligaba á cierta monotonía en los rostros y en la expresion; si la influencia dominante de la arquitectura tiranizaba la escultura, haciéndola pesada, quitándole independencia é importancia, no por esto los escultores permanecian estacionados y sin mostrarse dispuestos á mejorar sus obras, embelleciéndolas con el sentimiento de lo real estéticamente expresado y con los primores de un tecnicismo más perfecto.

Hay á la vez que tener en cuenta, para explicarse las flaquezas relativas de la escultura en la Edad Media, la índole particular que durante ella ofrecian forzosamente las artes plásticas y del dibujo.

Por punto general, la pintura, como la escultura, eran litúrgicas, esto es, que servian los fines religiosos, y por tanto, su esfera de vida se hallaba necesariamente limitada por las exigencias de la piedad devota. Natural era que esta circunstancia redujera en parte la inspiracion del artista, obligado á concebir y modelar sus tipos á tenor con las creencias y los gustos dominantes, y siempre en una direccion dada. Hasta en la representacion de moralidades y alegorías hallábase muy distante de gozar de una libertad completa, puesto que aquéllas habian de responder al tono que predominaba en el mundo estético. No puede mirarse con negligencia este aspecto del tema, y así es que, al formular nuestros juicios sobre la mencionada época, y en cuanto al arte escultórico hace relacion, debemos tener presentes, no sólo la relativa flaqueza de los métodos más seguidos y de las enseñanzas, sino las condiciones propias de la atmósfera social donde los maestros alentaban.

Admitiendo que las obras escultóricas del período que media entre las postrimerías de la Edad Media y los albores del Renacimiento neo-clásico presentan ancho campo á la crítica, desde el momento en que descubrimos en ellas gérmenes fecundos de progreso, que se acentúan á medida que avanza el tiempo, no hay derecho para declarar á esa manifestacion artística impotente para obtener por sí misma, y dentro de su particular idea y modo, las reformas adecuadas á un grado estético más superior.

Los artistas españoles, respondiendo á las ideas recibidas de los países septentrionales, y cuyo carácter por ser eminentemente romántico se adaptaba, sin esfuerzo, á la natural disposicion del ánimo, concebian sus obras al calor de la moral cristiana y segun el idealismo dominante en Occidente, notándose cierta interna propension á conceder al estudio del natural mayor amplitud de la que alcanzara cuando lo místico se imponia á todas las maneras de la voluntad. Y en esta esfera de hechos, se produce un fenómeno digno de especial atencion y estudio. Dada la prolongada dominacion de Roma en la Península, con todas sus consecuencias, reconocido que el influjo latino penetró el organismo social ibérico hasta sus más recónditos términos, y que las instituciones cuando no eran las mismas de la ciudad del Tíber, las copiaban muy estrechamente; natural parecia que el sentimiento de lo clásico, con hondas raíces en las gentes domeñadas, facilitara á la continua y durante la Edad Media la adaptacion de las tradiciones

artísticas que brotaban de la sociedad latino-italiana bajo diferentes relaciones de tiempo y de localidad. La misma persistencia en las nacionalidades románticas de los recuerdos clásicos—parece abonar esta creencia—y sin embargo, un atento exámen de los hechos conocidos, testifica la desviacion de la sociedad peninsular, por tiempo, del camino trazado por la cultura latina.

No queremos que se nos atribuyan asertos ajenos á nuestras convicciones, y para ello hemos de ampliar el raciocinio en lo conveniente. Afirmamos, como innegable verdad, que la tradicion clásica no desaparece, porque no podia desaparecer, de la memoria y del corazon de los occidentales. Habia la grey romántica desde las márgenes del Báltico á las del Estrecho de Hércules, recibido de manos de Roma el fuego sagrado de la civilizacion, y áun cuando prescindamos de otros sucesos, basta éste para explicarse cómo en Occidente se perpetuaba la representacion del movimiento social del Oriente, acreditado, regularizado y fortificado por la política de los Césares. Empero por esto mismo es más notable el fenómeno á que nos contraemos.

En la Península ibérica luchan dos tendencias capitales durante la Edad Media, tendencias que obtienen resonancias en las reglas posteriores: la latina y la germánica. Podria decirse que en la esfera de lo autoritario el latinismo pugnaba por extenderse y dominar, miéntras en el círculo de lo espontáneo, de lo popular, de lo libre, la propension germánica batallaba por manifestarse. Ni puede atribuirse este hecho sólo á la ingerencia en nuestra poblacion del elemento visigodo; es menester reconocer tambien que debieron concurrir á producirlo otras corrientes étnicas más remotas que no habian sido del todo domeñadas por la dominacion romana.

En los dominios del arte recibe esta doctrina la más espléndida demostracion. Los estilos latino-bizantinos muestran desde un principio la presencia del elemento visigodo, y luégo, cuando el románico se acentúa, no faltan testimonios que declaren la lucha de ambas tendencias; lucha donde muy luégo obtendrá la victoria el romanticismo. No siguen los pueblos ibéricos á los italianos en esta fase del desenvolvimiento estético. Si es cierto que en la region oriental de la Península se determina la presencia del clasicismo tradicional ó renovado con alguna energía, en el resto, enseñoréase la idea romántica que produce muy hermosas creaciones. La escultura peninsular, haciéndose caso omiso de las señales divergentes que descubre la investigacion, es romántica, miéntras no la avasallan los esfuerzos de la restauracion greco-romana, y por consiguiente se adapta admirablemente y sin violencia á las necesidades sociales, cuya nota predominante es la piadosa. Toda la economía social de los pueblos ibéricos desde el siglo VIII al XIV, dirígese á labrar la interna constitucion á la sombra de la Reconquista, que tiene en su abono el poderoso auxiliar de la fe: el arte escultórico—como las demas instituciones—vive alimentándose en el jugo de la religion y de la raza, y como la primera es idealista, y la segunda favorece el individualismo, la escultura, respondiendo al concepto étnico, baña sus simulacros en las ondas del sentimiento devoto, que les trasmite una propia y elocuente fisonomía.

VI.

Encamínanse estas reflexiones á una muy importante deduccion. No negamos que la presencia en nuestras ciudades de artistas preclaros, decididos mantenedores del neo-clasicismo, produjo ventajas; pero parécenos lícito á la vez sostener que el arte nacional como le descubrimos desde el comedio del siglo XV, arguye el brío necesario para alcanzar grandes ventajas en lo futuro sin romper con sus tradiciones.

Que esta marcha lenta pero segura y fecunda del arte ibérico, es turbada por el movimiento de reaccion clásica apadrinada y esforzada por la Italia, y que la política, servida en sus miras por otras fuerzas, impone en Francia como en España es acontecimiento de bulto que no habrán de desconocer cuantos de achaques artísticos se preocupen.

Cuando se olvida lo indígeno por lo exótico, cuando en las instituciones políticas se desconoce lo que sustancialmente se adapta á la condicion social, histórica y étnica de los asociados y se toma como superior anhelo el contradecir la elaboracion moral, jurídica y social de ocho siglos, el arte indígena no parece bello, sino bárbaro, y calificándosele de gótico, y por ende absurdo, desordenado é insuficiente, se convierte la mirada hácia las alturas del Acrópolo, como si el templo del paganismo debiera esclarecer con sus resplandores el ancho y lozano dominio de la estética romántica.

Si la empresa acometida desde el siglo xiv por la realeza, con cierta circunspeccion, y sin ninguna por la dinastía austriaca, no hubiera sido moderada—como espíritu é idea—por la recia energía moral de los pueblos ibéricos que no sabian ni querian arrancar de su sér los dos elementos supremos de su constitucion nacional—la tradicion romántica y el sentimiento cristiano,—España habria ofrecido, como Italia, los mayores dislates en el círculo de las manifestaciones artísticas. Sucedió lo contrario: el arte en la Península no prescindió jamás de las conveniencias religiosas, no rindió culto sin seso ni comedimento á los principios paganicos, no barajó en pecaminoso conjunto la espiritualidad del Empíreo con la sensualidad olímpica, consiguiendo á la vez llegar á la terrible decadencia del siglo xviii con caractéres singulares, testigos de la heroica defensa que habia hecho del sagrado depósito confiado por el genio nacional.

A los que enamorados de artificiales y extraños ideales, no ven fuera de la civilizacion greco-romana nada digno de respeto; á los que prescindiendo de las manifestaciones espontáneas del elemento indígena, desearian acomodar toda obra al patron que suministraran ajenas complicaciones histórico-sociales; no parecerá discreto que defendamos la escultura ibérica, anterior á la época en que nuestros maestros viajaron y estudiaron en Italia, y á la venida á la Península de acreditados profesores; de las censuras con que una crítica baladí y poco cauta hubo de fulminar contra ella. Y acusamos de indiscretos á los críticos que como Ponz, Cean y demas corifeos de la escuela que los críticos franceses del siglo xviii formularon, cuando tildaban de bárbaro el arte nacional de la Edad Media, porque no descubrieron que ese arte fué servidor humilde de la piedad, y que si hubo motivo para censura, una parte de ésta alcanzaria á la disciplina impuesta por la moral religiosa de que ellos se decian fervorosos defensores.

La verdad es que en la esfera crítica el error ha sido gravísimo durante muchos años. Todos los que condenaban lo mismo la literatura nacional que el arte, en cuanto se apartaron del dechado clásico, procedieron con insigne error y una falta de cautela exorbitante. Reconociendo las relativas flaquezas de una y otro, encubren tales primores y bellezas, pintan tan gráfica y elocuentemente el genio nacional, que fuera absurdo inexplicable el empeñarse en desacreditarlos fundándose en que no realizaban el ideal pagano que la civilizacion clásica engendró para otras gentes y necesidades. ¡Desgraciados los pueblos que no tienen historia, pero más infortunados aún los que se sientan como ruborizados de sus pasados hechos!

Sólo un gusto depravado, hijo de la moda más funesta, puede autorizar semejantes errores. Sin establecer comparacion de ningun género, bien puede decirse que las nacionalidades ibéricas tienen hartos motivos para envanecerse de su pretérita actividad. El arte, como la literatura indígenas, desde que adquieren consistencia retratan las superiores facultades de su raza y son como testimonios espléndidos las condiciones preeminentes que la distinguen. Cuanto valemos descansa en la recia energía con que nuestra personalidad se afirmó por siglos, y si cuando llegaron las terribles contiendas del Renacimiento, si durante los siglos xvi y xvii, á pesar de los excesos de una política de aventuras, el nombre español se vió rodeado de una hegemonía moral que alcanzaba á ambos mundos, forzoso es reconocer que el fenómeno tiene su aplicacion en la particular manera de organizarse que sigue la sociedad ibérica desde los comienzos de la Edad Moderna.'

VII.

Llévannos estos antecedentes, como por la mano, al tema que nos hemos propuesto dilucidar, con motivo del estudio de la magnífica estatua que del emperador Cárlos V labró el célebre Leon Leoni. No se habia hasta ahora determinado la parte verdadera que en la prosperidad ó decadencia del arte patrio, debe atribuirse á los maestros italianos que en España alcanzaron fama mediante la proteccion sobre ellos extendida por el trono y los próceres. Hablóse con exceso de las ventajas granjeadas por la cultura nacional desde que abrió su seno á las corrientes neoclásicas que á ella llegaban desde las márgenes del Arno y del Tíber y tambien de las playas de Nápoles; pero no se dijo si los inconvenientes de esa ingerencia y de esa apropiacion excedieron á los beneficios ó quedaron equilibrados.

Y en verdad que el problema envuelve cuestiones gravísimas y vitales. Trátase de dilucidar si las nacionalidades peninsulares necesitaban del Renacimiento neo-clásico para levantarse á alturas considerables, si gozaban de los ele-

mentos necesarios para labrar el edificio de la civilizacion con sujecion á las nuevas necesidades, y de ver si la reforma greco-romana fué un error que detuvo el movimiento regular interno de la vida, para introducir en su organismo principios antitéticos y de turbacion, á vueltas de mejoras ostensibles. No con un sentido estrecho, inspirado en parciales y trasnochadas doctrinas, sino con la serenidad de la crítica ménos preocupada ni fanática convendria esclarecer el argumento siguiéndolo en sus grandes líneas y en todos los desarrollos á que conduce. A nosotros toca sólo apuntar lo bastante para ilustrar nuestro particular estudio, y por tanto, no debemos salirnos del campo de la escultura. Pero áun con esta limitacion ¡cuán fecundas enseñanzas no nos suministran los hechos! La escultura indígena como la hallamos en el cuadro del siglo xv, aunque es deudora al influjo neo-clásico de ventajas manifiestas, no ha perdido el carácter local y étnico que la distingue. Siguiendo la marcha general del arte, ha mejorado sus métodos, ha perfeccionado bastante el tecnicismo, y en cuanto á la sustancia, sin despojarse de su idealidad constante, halla ménos difícil la comprension del naturalismo. Muestra esa escultura belleza y habilidad, y no hay derecho para decir que, avanzando por el camino que recorria, no habia de llegar á más amplios merecimientos.

Preciso sería cerrar los ojos á la evidencia, para no descubrir en las obras escultóricas de nuestros profesores, durante el período citado, un sentimiento estético muy puro, gusto en la manera de tratar los asuntos, progresos en la hechura y en la composicion, y todo esto, con un decoro en los asuntos, y una moderacion en la forma, que auguraban los triunfos más legítimos en lo porvenir. Aun conservando las estatuas cierta dureza en las líneas y contornos, cierto amaneramiento en la disposicion de los paños, convencionalísimo en las actitudes, y, para decirlo de una vez, sequedad, el progreso era constante, y se conoce que los profesores habian abandonado la rutina para abrir el ánimo á las más fecundas sugestiones.

Podria decirse que el arte escultórico en esa crísis, sin prescindir de su esencia—el romanticismo—sentia la forma clásica con la moderacion más provechosa: era el sentimiento indígena asimilándose lo que á su carácter y decoro no perjudicaba, el ideal forjado por las complicaciones morales de ocho siglos, que se resistia á modificarse en lo que á su esencia afectaba. Y si es cierto que la deslumbradora magnificencia del Renacimiento produce en la Península, en sazon, obras brillantes que justamente son elogiadas, triste es reconocer que muy luégo, las nuevas máximas con los métodos novísimos llevaban á un decaimiento tan lógico, tan necesario, tan inevitable y doloroso, como el que apuntando en el mismo período de la energía, se extiende por los siglos xvii y xviii con los más enojosos caractéres. No juzgamos el Renacimiento bajo su relacion general y compleja; únicamente queremos verle desde el sulbalterno punto de vista de nuestra nacionalidad. El Renacimiento en España trajo más inconvenientes que ventajas, no siendo el menor de ellos la dislocacion de la actividad indígena, que, léjos de reconcentrarse en sus límites naturales para desde allí irradiar, en lo justo y provechoso, hácia el exterior, colocó las bases de todo movimiento intelectual en esferas extrañas, con lo cual la vida prescindia de las fuentes propias que debian nutrirle para alimentarse en extrañas ideas, que si por el momento producirian deslumbradoras manifestaciones, habrian tambien de traer con harta prontitud, en pos de sí, la saciedad y el enervamiento. Esto es lo que descubre la crítica cuando estudia la escultura durante los ciclos mencionados. El Renacimiento no trajo á la Península ningun gérmen fecundo como idea: la romántica, dadas nuestras sustanciales condiciones y cualidades, estaba destinada á magníficos desdoblamientos que fueron interrumpidos por la presencia de las novedades neo-clásicas, tan generosa, por no decir ciegamente impulsados y favorecidos por los más autorizados é influyentes.

El valor de la reforma greco-romana está en el tecnicismo. En este concepto es constante que al Renacimiento fuimos deudores de ventajas positivas, pero como en estas ventajas venía oculto precisamente, un ideal estético condenado á cierta y funestísima depravacion, resulta que el Renacimiento, con el aparato de la más briosa salud, se trocó, á la postre, en pestilencia y en contagio, que produciria los testimonios enfermos del barroquismo.

Pocas veces ofrece la historia de las equivocaciones humanas un caso tan grave como el del Renacimiento. Los corifeos de la novedad no calculan que la idea y la forma clásicas responden á modos sociales y religiosos que no son los de la sociedad romántica, y por tanto, acometen con la mejor buena fe, la propagacion de principios que con el tiempo habrán de producirles terribles sobresaltos. Lo que en efecto aconteció, fué que la política halló muy eficaz, para sus cálculos y tendencias, la victoria de la reforma clásica, y de aquí el haberla servido con todas sus fuerzas y con todos sus medios. Aquella tendencia absorbente y autocrática que desde el siglo xiv por lo ménos, se determinó en algunas monarquías, y que en el xv parece ya único objetivo de todas, aquel prurito de concluir con toda

manifestacion individual y local del genio para hacer de los pueblos colecciones de individuos regimentados bajo la disciplina absoluta de una suprema é inviolable entidad, arraigaron soberanamente en el ideal neo-clásico que servía á la una y al otro con eficacísimos medios.

El Renacimiento concluye con todas las libertades sociales, como quiere concluir con todos los testimonios estéticos, que cada pueblo forjó en su combate por la vida. Feudalismo, derecho municipal, usos, leyes, costumbres, todo, sea bueno ó malo, legítimo ó arbitrario, cae ante las plantas del nuevo ídolo, que no por esto mejora la condicion de los asociados, limitándose á mudar el asiento y el carácter de los poderes que los dominan. Con sus defectos—que no eran escasos ni subalternos—la civilizacion romántica era legítima consecuencia del consorcio realizado entre el cristianismo y los pueblos occidentales, y desde el dia en que, léjos de procurarse la mejora de lo flaco, se aspiraba á borrar esa civilizacion, tachándola de bárbara y gótica, para erigir sobre sus escombros un nuevo templo á las ideas del paganismo, la lucha era inevitable, el desconcierto que tamaño error traeria habia de prolongarse por muchas centurias.

Hé aquí el principio crítico que importa mucho reconocer y demostrar. En Alemania, como en Inglaterra, Francia y España, el Renacimiento intenta destruir todo lo nativo; empero las dos primeras agrupaciones de pueblos reconocen á tiempo el peligro y se contienen en el despeñadero á que éxitos efímeros los convidaban; Francia y España no sólo se entregan sin cautela, en brazos del error, sí que se convierten, con deplorable entusiasmo, en sus más fervorosos propagadores. Francia y España son las víctimas desde el siglo XVI al XVIII, de la pasion italiana, neoclásica. Allí se forjan las tempestades intelectuales; aquí estallan en violentas tormentas y convulsiones. Los teóricos de la política, como del arte, convierten las ciudades italianas en otras tantas aulas, abiertas á la enseñanza europea. El atractivo de los recuerdos clásicos, de las formas armónicas y suaves y de los concertados ejemplos, con otras causas aún más enérgicas, llevan el pensamiento europeo del lado de Italia, y la Europa entera se halla un dia envuelta en las redes que con los principios paganos tejieron los modernos cruditos y los sacerdotes de la estética politeista.

¡Cuán injustos son los críticos ligeros que, ante los dislates de la escultura barroca, azotan á los profesores creyéndoles espontáneos y malhadados promovederos de semejantes caidas! La escultura barroca es un síntoma ó una señal. Como la poesía bucólica de los siglos XVI y XVII, que forja idilios, pastores y pastorcillos, y disfraza á la sociedad galante, liviana y sensualista de aquellos dias en séres inocentes que se alimentan, bajo las odorantes enramadas de los más tiernos y puros amorcillos; la escultura pinta el estado moral de la época, estado de que son responsables, en parte, los incautos promovedores del Renacimiento, en cuanto éste rompe con las tradiciones románticas con verdadero encono é inaudita ceguedad.

Reconozcamos, pues, que no es lícito lanzar el anatema sobre el arte escultórico indígena anterior al siglo XVI, tildándolo de bárbaro y de gótico, ni ménos que, sin el auxilio de los profesores italianos, la escultura nacional no se habria afirmado con medros muy lisonjeros, lo que no impide que reconozcamos los beneficios que en cierta escala nos produjo la venida á la Península de muy eximios escultores extranjeros. Determinar el valor de esta enseñanza será el tema que nos propondemos desenvolver en la segunda parte de este ensayo.

SEGUNDA PARTE.

LA REPRESENTACION DE LOS MAESTROS ITALIANOS EN LOS PROGRESOS DE LA ESCULTURA NACIONAL.

I.

Basta poseer alguna erudicion, y haber viajado algo por la Península, para convencerse de que el verdadero siglo de oro de la escultura patria es el siglo xv. Contenida la reforma técnica dentro de ciertos límites, y alentados los escultores nacionales por los ejemplos que les suministran las esculturas inspiradas en el espíritu romántico que labran artistas que procedian del Occidente europeo, y con especialidad de Neerlandia y de Borgoña, aceptaban tambien los consejos que el neo-clasicismo hacía llegar hasta ellos, imaginando embellecer sus obras en cuanto á la forma, sin alterar su idealismo. Desde la venida de Micer Domenico Alexandro, artista florentino, empieza una tendencia novísima qúe progresivamente se aparta de las precedentes manifestaciones. Escultores genoveses, toscanos y de otras comarcas italianas, acuden á la Península en busca de palenque donde granjear codiciados lauros ó son invitados á personarse en ella por reyes y magnates, que no hallan bastante acreditados á los maestros españoles para satisfacer sus particulares exigencias.

No intentamos enumerar á todos los profesores italianos que desde los Reyes Católicos hasta Felipe II figuran en los anales del arte español. Este estudio historico-biográfico excede los límites de nuestro trabajo, y demas de esto, á sus fines basta señalar la significacion errónea de semejantes hechos, su carácter y sus consecuencias.

Ahora bien; circunscrito el raciocinio á esta esfera, y determinado en anteriores capítulos el criterio con que procedemos, no es difícil fijar la representacion de los italianos en el campo del arte escultórico nacional. Que con los italianos penetraba en la Península la corriente neo-clásica en su doble manifestacion, ó sea como idea y como forma, es cosa que no necesita demostracion alguna. Lo que sí reclama estudio reflexivo es el carácter de esa ingerencia. No traian los italianos en pos de sí, los principios dominantes, en aquel comedido Renacimiento que en los siglos xiii y xiv y principios del xv obtiene plaza en las ciudades de la Ombría y de la Toscana, no; cuando los italianos por su número y su autoridad consiguen imponerse al gusto indígena, son ministros del Renacimiento inspirado en los ardientes cultivadores de la plástica greco-romana. Recuérdese hasta dónde llegó en Roma el paroxismo neo-clásico, téngase en cuenta que hubo docto cenáculo que llegó á pretender con la restauracion del ideal estético pagano, la restauracion absurda y peligrosa de la liturgia politeista, y sólo así se comprenderá cuánta desventaja entrañaba el incauto proceder de los que, siguiendo la liviana moda, brindaban con recompensas y agasajos á los promovedores ó secuaces, en su ramo, de parecidos ó semejantes despropósitos.

Imitando el César español la conducta de su rival Francisco I, ó imbuidos uno y otro en los mismos errores, conviértense en adalides poderosos del Renacimiento. En Francia el arte nacional cede el campo á la reforma que Rosso y Primaticio personifican. Rosso, discípulo libre de Buonarrota, exageraba las ya hiperbólicas formas del maestro, miéntras Primaticio se consideraba obligado á seguir un estilo caprichoso y de forzada cuanto seductora elegancia. Expuestas en la galería de Fontainebleau las reproducciones del antiguo, traidas de Italia, puesto tambien á los ojos de la muchedumbre palaciana el Júpiter de Benvenuto Cellini, Francisco I declaraba que aquella obra, no sólo podia compararse con las de la antigüedad, sino que las sobrepujaba Cayó envuelto en las ruinas del descrédito el arte romántico, y fué sustituido por las bellezas artificiosas y ficticias, por los testimonios precoces del barroquismo que campean en la nombrada escuela de Fontainebleau.

Cárlos V podia vivir muy distante de todo afecto que á Francisco I le uniera, para coincidir con el de la insana manía de no hallar bondad sino en la nueva manera de cultura que los eruditos italianos, artistas, arqueólogos poetas ó literatos esforzaban.

De Italia nos venian hermosos conatos de útiles mejoras, pero tambien la pestilencia que inundaria el entendi-

miento y la voluntad de nuestros pensadores, críticos, poetas, literatos y artistas. Si los escultores italianos se hubieran contenido en el respeto de las conveniencias más elementales de la vida moral, muy otro aspecto habria ofrecido la escultura durante los siglos XVI, XVII y XVIII, pero como el Renacimiento era mayormente reaccion apasionada y violentísima, en parte legitimada por los excesos del misticismo imperante en el Medioevo; resultó lo que acontece siempre que el sentimiento se desboca: un entusiasmo ciego que si en los primeros dias produjo obras inmortales, luégo llamaria al decaimiento como correctivo ineludible de sus dislates.

Y registra esta página de la historia del arte otras particularidades no ménos dignas de estudio. Ménos funestas debieron ser las consecuencias del movimiento greco-romano en la arquitectura que en la pintura y en la escultura. Al fin y al cabo el edificio no responde, como simbolismo, á ninguna entidad ni organismo viviente. Podrá la fábrica arquitectónica traducir con mayor ó menor convencion y libertad el pensamiento de una época, de un pueblo, de una institucion, pero nunca el edificio personifica al hombre. En cambio la pintura y la escultura tienen por principal objeto reproducir el bulto humano, bajo sus diversas relaciones y circunstancias.

II.

Parécenos, por tanto, que si no habia en realidad grave peligro en volver á la arquitectura greco-romana para hacerla servir, con modificaciones justas, á los usos modernos; en la pintura y en la escultura el procedimiento era más arriesgado. La forma no es en la fábrica tan esencial á la idea como lo es en las otras dos manifestaciones del sentido estético, y esto concediendo que en la arquitectura haya más que forma, forma que puede presentar cierto simbolismo, pero forma que mayormente no modifica la esencia, que es la adaptacion del trazado al fin útil que lo ha inspirado. ¡Cuán distintas las leyes que rigen la produccion pictórica y escultórica! Forma y esencia se compenetran, se funden, hasta completarse mutuamente, y por consecuencia, cuando la idea sigue la direccion romántica, no puede aliarse sin escándalo á la forma que siga la línea del clasicismo.

Y aquí surge inevitablemente la cuestion del *arte por el arte* y del *arte por la idea.* ¿Es legítima la controversia? ¿Es el arte fin únicamente ó medio para otra finalidad? ¿Puede decirse que el objeto del arte es la belleza, en sí misma considerada, ó la belleza como símbolo de lo verdadero y de lo justo en sus relaciones con el ideal sumo de la vida? Justa ó no, la distincion existe. El Renacimiento, por más que algunos piensen lo contrario, fue partidario desaforado del arte por el arte; para él no hubo más que la emocion estética en la cúspide de todo raciocinio, producto de una serie de impresiones artístico-sensuales. De aquí el cultivo de la forma, que si en mano de los talentos superiores produce obras capitales, aunque no exentas de lunares, en las medianías ocasiona irremisiblemente las exageraciones del barroquismo. Porque de exceso en exceso, cuando el arte se cree dueño de sí mismo—en absoluto—y aspira por consiguiente á desarrollarse siempre en progresion ascendente, no hay modo de contenerle, reconociéndose que la forma misma está limitada por lo real, estéticamente considerado. Los métodos y las enseñanzas de los maestros del Renacimiento respondian á una concepcion tan pasmosa, tan grande, tan entusiasta del arte, que llevaba envuelta, sin que se notara, la exageracion posible de lo que en su orígen parecia más ordenado y correcto. Cuando Miguel Angel acentuaba la musculatura con líneas y toques magistrales, pero de una energía próxima á la dureza, cuando ejecutaba sus atrevidos alardes en la manera de mover los contornos y de fijar las aptitudes, no sospechaba que inducia á sus secuaces en el camino que guiaba al mal gusto de los siglos XVII y XVIII.

Empero no implica esto que neguemos por completo la legitimidad del arte por el arte; lo que negamos es que todo el arte debe responder exclusivamente á este principio. El arte debe de ser realizacion de lo bello, como medio y como fin, segun los casos. Imaginar que lo absoluto es posible en esta esfera, sin peligros evidentes, es error de bulto demostrado por la historia. En Grecia fué el arte docente y á la vez bello en sí y en sus resultados, porque en aquella civilizacion la idea y el hecho, el pensamiento y su manifestacion morfológica, caminaban de acuerdo, y por tanto la estatua, realzando la belleza enseñaba con el género de leccion que al mármol podia pedirse. En la Italia del siglo XVI, idea y forma no se armonizaban, y de aquí las contradicciones en que inciden hasta las eminencias.

Véase el Cristo de la Minerva, producto del cincel de Buonarrota y se notará cómo la idea nueva, al ser encarnada

en la forma antigua, produce discordancia ante el ánimo devoto del espectador. El bello simulacro no tiene de cristiano más que el nombre, estéticamente considerado es un mármol del antiguo. Y cuenta que si esto acontecia al autor de la *Pietá* y del *Moisés*, genio poderoso que tan sublime concepcion se habia forjado del arte, no era de extrañar que las capacidades medianas—sin el freno de un talento excepcional,—cometieran los más deplorables excesos, cuando ganosas de aventajarse y de emular lo conocido se permitian las más tristes libertades.

Durante la Edad Media habíase tocado en parte, el escollo contrario: el arte habia sido considerado, en absoluto, como simple emblema, simbolismo ó alegoría, atribuyéndosele una mision docente exagerada. Quísose que ante las muchedumbres fuera la estatua á modo de comprobacion material de la idea, de la máxima expuesta por el sacerdote, y por tanto se prescindió de las condiciones intrínsecas de todo simulacro estético, para convertir á la escultura en sierva sumisa de la liturgia. Lo que acontecia, en cuanto á la pintura, entre los monjes del monte Athos, aconteció en el mundo occidental cristiano, con la escultura durante buen espacio de tiempo. El hieratismo cohibió, encerró, tiranizó la facundia y la habilidad de los artistas, suprimiendo el sentimiento de la naturaleza, con su fuego, sus galas y su poesía. No hubo más que tipos convencionales trazados por la tradicion piadosa, y como á esta disciplina funesta se agregaba la flaqueza de los métodos y el apremio de las costumbres, el arte demostró con sus obras, que no gozaba de la vida sana y regular á que con el tiempo fué llamado.

Por lo que á nosotros toca, ya hemos indicado con cuanta seguridad caminaba la escultura del siglo xv hácia la meta de muy peregrinas ventajas. Equilibradas las dos tendencias, la del arte docente y la del arte por el arte, en juicioso acomodo, producian obras, que sin dejar de ser bellas, respondian á la idea moral con que el arte debia recomendarse ante una sociedad cristiana y austera.

No habia llegado el exceso en la forma al desvarío, ni tampoco la manía docente atrofiaba á la naturaleza en el molde del misticismo. Notábase idealidad en las formas, aunque el artista descubria el noble anhelo de que sus creaciones respondieran, no sólo al progreso en lo técnico, si que tambien á la tendencia comedidamente realista que la vision discreta de lo clásico aconsejaba.

III.

Puede, pues, afirmarse sin el temor de ser tildado de injusto, que la presencia de los maestros italianos en el suelo patrio no estuvo exenta de desventajas. Sobre inficionarnos con las malas prácticas que en Italia hallaban ciegos mantenedores, distrajeron á los artistas indígenas de la contemplacion del ideal propio, quitando por lo ménos á sus obras el sello étnico y local, que habrian conservado con mayor energía á no promoverse el desaforado empeño de imitar lo italiano como el «no más allá» de la belleza.

No consiguieron un triunfo absoluto los italianos en la cruzada emprendida en la Península contra el arte gótico: tan recio era el influjo de la personalidad y del sentimiento moral, que nunca se cayó en España en los lastimosos abismos que en lo propio de la idea se registraron en Italia. Hubo aquí siempre, cierto recato, cierta moderacion, cierto espíritu de localidad que impedia lanzarse por el despeñadero que en Italia arrastró á tantos artistas. Sólo cuando hasta las más autorizadas energías gravitaron con desusada pesadumbre hácia lo clásico, en su más funesta evolucion—la del barroquismo—los artistas peninsulares, subordinados al régimee introducido por los profesores de la decadencia, renegaron de la historia patria y colocaron su inspiracion enferma al servicio de extraños ideales. Lo que sucedia en la arquitectura reflejábase en la zona peculiar de la estatuaria. Tanto se pidió al cincel, que terminaba en el más enojoso y mísero realismo.

Alcanzar y realizar lo sorprendente, hé aquí la meta de los artistas de los siglos xvii y xviii. Hacer de la escultura una suerte de pintura, una poesía descriptiva, parlante, animada, donde ningun accidente quedara subordinado; hé aquí la estética barroca que los maestros de Versalles y de la Granja elevarian á la máxima exageracion.

Un atento estudio de las obras del mismo Berruguete (1480), cuyas facultades privilegiadas no sería cuerdo desconocer, puede decirnos prácticamente, qué género de ventajas y de males debemos al Renacimiento en el campo de la escultura. Berruguete, siguiendo la corriente de su siglo, aspiró á la posesion del arte todo entero. Como Miguel

Angel, quiso manejar con igual soltura y maestría, la escuadra, el cincel y los pinceles; empresa grandiosa, pero arriesgada. Cada arte tiene su esfera propia, y no se reunen en una misma mano sin inconvenientes para todas, ó por lo ménos, para las dos que ménos se asemejan á la tercera.

Imbuido Berrugete en las máximas de Buonarrota, estudió á Sangallo y á Sansovino; tornando á España ganoso de abundantes laureles. Que Berruguete no fué un artista adocenado dícenlo sus obras, y sin embargo, examíneselas sin pasion, con calma, y habrá de descubrirse en ellas cómo apunta la dolencia que llevaria al barroquismo.

Domina Berrugnete, como señor y dueño la línea: dibuja con seguridad y maestría, siente el natural y no desconoce lo clásico; pero en cuanto al movimiento y á las aptitudes llega á la exageracion. Encariñado con la escultura de talla en madera, produce abundantes obras, todas litúrgicas ó devotas, demostrando ciencia, tecnicismo, pero sin aquel gusto ático, aquella vision del ideal estético, nítida, diáfana y primorosa que bajo distintas relaciones alcanzaron los maestros griegos y algunos de la Edad Media. Miéntras se trate de arabescos y de la decoracion, el cincel de Berruguete no tiene nada de que arrepentirse; sus concepciones revelan su maestría y su gusto; cuando produce simulacros religiosos lo barroco apunta, oculto entre las galas de la exuberancia y de la facilidad pasmosa con que maneja el dibujo y combina los contrastes y las actitudes. La crítica más benévola reconoció que Berruguete, en su estilo, no fué severo, y si á esto se agrega la funesta propension de labrar en madera, ha de reconocerse que, áun tratándose de talento tan claro, los inconvenientes de la enseñanza clásica fueron efectivos.

Tambien Gaspar Becerra (1520) se dedicó á la pintura, á la escultura y á la arquitectura, pagando tributo á la manía dominante, y como Berruguete, incidió en idénticos deslices, sobre la forma. Con gran talento y facultades privilegiadas, harto hacian estos profesores con moderar en sí propios el apasionamiento con que la época á que pertenecian, se abrazaba á la reforma de los culteranos, no siendo, por tanto, censurable su proceder, cuando en sus obras se reunen grandes bellezas y se respetan las conveniencias morales de la sociedad cristiana.

De no haber nacido Becerra en España, sus obras habrian figurado en primera línea entre las de los artistas del Renacimiento.

Como los anteriores, Gregorio Hernandez aspira á la triple posesion del arte bello, si bien se cóntenta con ser escultor y arquitecto. Su dibujo es sentido, en la expresion no tiene rival entre nosotros, y sin embargo, falta á Hernandez el sentimiento de lo grandioso. La corriente general del gusto inclinábale al realismo funesto que produciria las estatuas estofadas y luégo las vestidas, y así se nota que las esculturas de Hernandez, en su afan de contrahacer la realidad, ofrecen superficies, coloridos tan finos, suaves y brillantes como el mismo esmalte.

Despues de todo, el arte plástico y del diseño, en España, conservábase dentro de las tradiciones nacionales por mayor tiempo que la poesía, forma tambien elocuentísima de la actividad estética. Cuanto los poetas viven en estrecha amistad con las formas vacías y artificiosas del culteranismo más ó ménos disfrazado, cuando la poesía bucólica, amatoria, insulsa y sin sustancia, priva en los consejos de la moda más seguida, la escultura como la pintura continúan siendo románticas á lo ménos, en cuanto á la idea. Si el teatro y la novela reflejan el estado del criterio social miserablemente hundido en las más deplorables equivocaciones y en los más livianos devaneos, el arte de los Cano y de los Murillo, de los Martinez Montañés y de Roldan, conserva el pensamiento levantado á grandes alturas, de donde no le divierten los ruidosos alardes de la sensualidad clásica.

Hay que conceder que si esto acontece se debe, en mucho, á que la filosofía del arte (escultura y pintura) continúa, en parte, rigiéndose por el ideal romántico, completamente aniquilado en la literatura por los esfuerzos de Cervantes y de cuantos de más léjos ó de más cerca, siguen su escuela crítica. Cervantes es, en la esfera literaria, la genuina encarnacion del Renacimiento, que condena toda la cultura de la Edad Media, no viendo en ella más que el lado oscuro, no los aspectos favorables que con ménos preocupacion habria sido fácil descubrir. Si los escultores, demas de las razones ántes apuntadas, logran retardar la invasion desapoderada de las influencias neo-clásicas, justo es atribuirlo tambien al carácter austero de nuestra civilizacion, amasada en los duros y sangrientos trances de una terrible y secular contienda interna y exterior. Pugna dentro del individualismo—que exagera sus pretensiones—lucha en lo externo, la religion y la nacionalidad. Al contacto con esta perdurable brega, que debia purificar y fortificar los caractéres, formúlase el código del gusto artístico, que no tomará nunca por los deplorables caminos que en Italia le guian á la perdicion y al decaimiento.

IV.

Protector decidido de las artes bellas Cárlos V, declárase, segun ántes afirmamos, corifeo entusiasta del Renacimiento. No existia entónces la crítica con la profundidad necesaria y los alcances que requeria la demostracion del error á que la cesárea majestad daba acogida. Si Cárlos V hubiera comprendido su mision en la historia del pensamiento latino, que quiso personificar, muy otros hubieran sido sus hechos. Pero sobre que le faltaba ciencia, conocimiento y criterio, las complicaciones de la política forzábanle á empujar lo clásico con desusado empuje. El imperio se asentaba sobre la restauracion de un ideal puramente pagano. Heredaba Cárlos V la púrpura de los césares romanos, y consiguientemente no era extraño que sintiera en su ánimo recias y hondas simpatías hácia todo lo que al clasicismo se referia. La fatalidad de las cosas traia que sus contrarios militaran en la idea opuesta. No hablemos de sus contiendas con Francia ó de sus disgustos con la Italia ultramontana ó feudal; fijémonos en la querella continua que le aparta de alemanes y neerlandeses, cuando parecia deber encarnar al germanismo, y nos explicaremos su celo neo-clásico y toda la serie de sus aficiones y procedimientos. Cárlos V, es el primer greco-romano de su época.

En su decidido empeño de fomentar las artes, no sólo promueve el crecimiento de éstas, premiando á los profesores indígenas, si que tambien cuida de adquirir las obras de los extranjeros á quienes gallardamente recompensa. Durante su reinado, Berruguete, Francione, Juan de España, Pedro de Prado, Juan de Toledo, justamente con otros artistas, adquieren fama en Italia, miéntras acuden á la Península de aquella tierra afamados profesores cuyas obras pregonan—entre nosotros—el triunfo obtenido por las doctrinas greco-romanas.

Son harto frecuentes las relaciones entre España é Italia, donde Cárlos V posee considerables territorios. Cardenales españoles, príncipes y capitanes famosos jactábanse de patrocinar el movimiento reformista, que cada dia granjeaba mayor crédito y un número más considerable de defensores. El célebre marqués del Guasto, virey de Nápoles, acogió bajo su patrocinio al Juan Francesco Peni, *il Fattore,* discípulo privilegiado de Rafael; y el obispo Bobadilla, Mecenas salamanquino, honrábase tambien con ser citado entre los protectores de Benvenuto Cellini.

El fausto español imponíase en las córtes de Italia, y sus representantes coadyuvaban con tanto entusiasmo como los naturales al mayor brillo de la cultura que enfervorizaban las máximas del neo-clasicismo. Émulos de las magnificencias de los Médicis, hacian llegar hasta la patria el eco de aquella trasformacion, que sin sentirlo se sobreponia á los elementos castizos, con mengua notable de la propia originalidad y del nativo carácter.

Coincidia con estos hechos, la venida á la Península, segun hemos dicho, de artistas italianos. Miguel Florentino, escultor eximio, acredítase en Sevilla, ejecutando el mausoleo del cardenal arzobispo D. Diego de Mendoza y las estatuas apostólicas de la puerta del Perdon; su hijo Antonio, labra el monumento; Torrigiano, despues de cobrar fama imperecedera en Inglaterra, deja en Andalucía obras de escultura meritísima, de que ya nos hemos ocupado en el Museo; Julio y Alexandro pintan al fresco en diferentes puntos, miéntras el Ticiano ocupa el lugar preferente entre los maestos favoritos de la sacra imperial majestad.

Natural era que estos hechos despertaran el ánimo de nuestros artistas á la contemplacion del ideal pagano. Damian Forment, de Valencia, y Pedro Machuca, andaluz, ambos escultores, envanecíanse de seguir la tradicion clásica que habian bebido durante su permanencia en Italia. Sigue la pintura el derrotero de la escultura, y el arte arquitectónico, que ya ha roto con el romanticismo, es empujado con nueva fuerza hácia la imitacion greco-romana por el libro que Diego de Sagredo escribe con este título significativo: *Medidas del Romano, necesarias á los oficiales que quieren seguir las formaciones de las bases, columnas y otros edificios antiguos.*

Así triunfa el Renacimiento en España. Vigarny, último adalid del romanticismo, habia sido destronado por Berruguete, el Buonarrota peninsular. Sus discípulos Tordesillas y Xamete extienden su influencia, que se impone sin contrapeso por todas partes. La manera gótica ha desaparecido; ahora reina en la Península el gusto denominado plateresco, que se nutre en la savia del clasicismo y que influye en la parte pintoresca de la escultura, sierva tambien de la pintura, mediante el estofado ó sea la policromia.

V.

Entre los artistas protegidos por Cárlos V, ocupa puesto muy señalado el célebre escultor en bronce y grabador en hueco, Leon Leoni. Obra suya la estatua del César, que motiva este estudio, debemos bosquejar con algun detenimiento su biografía.

Habia nacido Leon Leoni en Arezzo, casi al terminar el siglo xv, perteneciendo á una dinastía de artistas que, despues de él, se hallaria gallardamente representada por su hijo Pompeyo y por su nieto Miguel, ámbos al servicio de la corona de España mientras vivieron.

Segun Vasari, Leon Leoni vió la luz en Arezzo, ciudad verdaderamente artística, y en la cual el jóven y futuro maestro se vió rodeado desde muy niño de una atmósfera propicia al desarrollo de sus facultades. Desde muy temprano apuntaron éstas, motivando que su padre, de nombre Pompeyo, pensara en dedicarle al bello arte de la orfebrería, que como entónces se concebia y practicaba, colocaba á los oficiales que en él se distinguian entre los profesores más recomendables. No era la orfebrería una simple aplicacion del arte á la industria, no se proponia sólo el embellecimiento de los objetos puramente suntuarios con las galas de una ornamentacion gallarda y más ó ménos rica; los orfebres, como Benvenuto Cellini y otros, grababan el acero y otros metales duros, labrando retratos y otras obras con acierto superior y gusto señalado.

Dada la unidad del arte en el Renacimiento, el orfebre debia poseer las partes todas del dibujo y de la composicion, mostrándose conocedor y dueño de los métodos propios de la escultura, la pintura y la arquitectura. Así notamos que las obras de estos artífices, son verdaderas concepciones estéticas, pudiendo decirse que el arte de la platería en el bello período del Renacimiento, era parte principalísima del escultórico. Ni se limitaban los maestros á tallar vasos, armas, cascos, rodelas, platos y demas objetos propios de la orfebrería, el nielado, etc. En sus nobles ambiciones, sobre convertir á menudo esas obras, en composiciones artísticas, por los embellecimientos con que las enriquecian, labraban tambien relieves y estatuas, sumándose, por tanto, con los escultores.

Dedicó, pues, el viejo Pompeyo á su hijo al arte de la orfebrería, logrando en muy poco tiempo verlo en el camino del renombre. Trabajaba Leon con sumo gusto, demostrando una capacidad superior á sus años, tanto, que en corto número de ellos, sus retratos, grabados en hueco y en acero, con sus medallones, le declararon por voto general como el profesor más valiente que habia en Italia. No habia quedado reducida su fama á los muros de la ciudad patria. Leon Leoni convirtióse en una ilustracion italiana, y su nombre corrió de boca en boca, pronunciado con encomio por todas las córtes de la Península que parten los Apeninos.

No sólo se distinguia Leon en el manejo de los cinceles por su maestría, si que tambien señalábase como conocer del antiguo, cuyas huellas seguia, dando á sus obras el carácter clásico más en armonía con los gustos dominantes. Apartado—por completo—del sistema de los orfebres, que se inclinaban del lado del goticismo, sus creaciones están vaciadas en la turquesa de la estética greco-romana, asemejándose en esto, y de una manera positiva, á Benvenuto Cellini.

Ghirlandaio, el maestro de Miguel Angel, Baccio Bandinelli y el citado Cellini, con otros no menos afamados, habian levantado la orfebrería á grandes alturas, consiguiendo darle la importancia de que ántes hablamos. En aquellos dias, el orfebre se confundia con el estatuario, si bien los maestros que citamos buscaban el bronce para dar bulto á sus creaciones escultóricas. Era una especialidad dentro del arte, especialidad famosa que produciria obras de grandísimo renombre.

Era Florencia el palenque supremo de la orfebrería. Reunidos en ella por felices coincidencias, los profesores más afamados inspirábanse y se estimulaban mutuamente con los productos que la piedad ó el fausto obtenian de los esfuerzos individuales. No es probable que Leon Leoni dejara de frecuentar aquellas escuelas. Aun cuando sabemos poco de su vida, el gusto que en sus obras resplandece dícenos, que debió mejorar sus nativas facultades al contacto de las obras más selectas, y en este terreno no habia en Italia ciudad ni corte que con la florentina compitiera. Ofrecia la ciudad del Arno á las miradas de los entusiastas, obras de talla ó modelado verda-

deramente excepcionales, y á la vez parecia como si la atmósfera que allí se respira fuera la más propicia para el fomento de la rama artística á que nos contraemos.

VI.

Leon Leoni mereció, de buena hora, que el afamado cardenal Granvela se fijara en su pericia y le encomendara frecuentemente trabajos de empeño, que le elevaron más y más en el concepto de los artistas y hombres de gusto. Granvela, como la mayoría de los señores de su época, sentíase fuertemente atraido por el ideal pagano, siquiera se disfrazara con los arreos del arte. Tan famoso en las lides políticas como entusiasta por los goces del espíritu, alardeaba de Mecenas de las artes y de la literatura, que recibian en torno suyo ardiente culto.

No favorecieron ménos á Leoni los poderosos príncipes Gonzaga. Rivalizando en su ducado de Mántua con los demas príncipes italianos, acudian á proteger y fomentar el desenvolvimiento artístico bajo diferentes conceptos. La ciudad de su dominio pretendia disfrutar de riquezas artísticas que no tenian nada que envidiar á las atesoradas en otras metrópolis, formando uno de aquellos focos de entusiasta culto con que en la esfera de la erudicion y del gusto se señalaron los italianos.

Leon Leoni disfrutó tambien el favor de los Gonzagas. Su fama llevóle á trabajar obras selectas para los egregios próceres mantuanos, quienes, sobre recompensarle, se deshicieron en elogios de sus merecimientos. El jóven artista de Arezzo debia elevarse, en parte, al renombre que alcanzaran algunos de sus conciudadanos. En Arezzo habian nacido Petrarca y el célebre Guy, que fijó, mediante notas, los tonos musicales, el famoso Aretino, Julio II y Vasari. No debe extrañarse, que en el hábil cincelador las más honrosas ambiciones se asociaran á la pasion por lo clásico, que entre sus compatricios recibia tan amplio desarrollo. A los tiempos en que Margheritone elevaba la catedral, segun el estilo gótico, habia sucedido la época de los culteranos. El clasicismo reinaba por todas partes, y las influencias que modelaron el sentimiento y el criterio de Leoni respondian á la tendencia general de los espíritus.

No debe olvidarse que á los progresos generales de la escultura se unia la preponderancia que en pocos lustros habia granjeado el grabado, puesto de moda por su verdadero inventor Finiguerra. Leoni, siendo un cincelador eximio, trabajaba medallas selectas y no descuidaba el gran arte, la estatuaria. Sólo así podria elevarse á la consideracion superior con que hubo de distinguirse; sólo por estos caminos habia de llegar á la privanza que alcanzó en la corte del emperador Cárlos V.

Ganoso éste de poseer obras suyas, hízole llamar, y con efecto Leon Leoni se presentó en Bruselas, donde á la sazon residia el egregio príncipe. Cárlos V, sobre ser muy inteligente en Bellas Artes, miraba á los profesores con un cariño y un respeto que daban harto que murmurar á los cortesanos. Sabidas son sus familiaridades con el Ticiano y el aprecio que hacia de sus méritos, no vacilando en sobreponer su persona á las de los mismos príncipes, diciendo que de éstos habia abundante copia, miéntras no se conocia en el mundo más que un solo Ticiano.

La fama de que llegaba precedido Leoni era su mejor recomendacion. Para Cárlos V, el artista pertenecia á una casta privilegiada, exenta de las gabelas, formalidades y probanzas que á otras se exigian, considerándola, por el contrario, acreedora á muy especiales miramientos. Leoni era en aquellos dias el profesor mimado de la fortuna. Heredero de las tradiciones y de las glorias de los Ghibertis, Donatellos, Michelozzis, Pollaiolos y Verrochios, podia medirse, sin temor, con Bandinelli, Cellini, y Juan de Boloña, sus contemporáneos, excediéndolos en cuanto á la concepcion grandiosa de sus obras escultóricas. Nutrido Leoni en el estudio y contemplacion del antiguo, sentia el ideal clásico con insólita energía, acompañándole la facultad de pulir sus obras con esmero singularísimo. El hábito de la orfebrería y del grabado en hueco, traducíase en la estatuaria, por un modo de concluir, que sin ser afectado, embellecia las grandes líneas con muy primorosos detalles.

Encargóle Cárlos V diferentes obras que fueron desempeñadas á satisfaccion, consiguiendo el artista merecer la especial simpatía con que el emperador le trató desde el primer dia. No se contentaba el soberano con tenerle á su lado, ni con premiar generosamente sus trabajos. Cediendo á sus naturales inclinaciones, Cárlos V visitaba frecuen-

temente su estudio, haciéndose acompañar de los señores de su corte, con lo que hacia público alarde del aprecio en que tenía las facultades del artista.

Con ser inmensas y por extremo graves las preocupaciones políticas de Cárlos V, es lo cierto que no dejó de persistir durante toda su vida en el ostensible anhelo de promover el fomento de las Artes Bellas, en que no carecia de gusto inteligente. Lo mismo viajando que cuando residia en Italia, España ó Flandes, destinaba una parte de su tiempo al recreo que la contemplacion de las obras estéticas le producia, acudiendo con discrecion á facilitar las empresas que tenian por meta el mejoramiento de las diversas manifestaciones del arte.

Cárlos V no penetraba en el organismo artístico de su época para conocer y apreciar sus tendencias. Amaba al arte por el arte mismo, por el embellecimiento que esparcia en torno suyo, por el agasajo y suavidad con que influia en las costumbres; pero léjos de descubrir su filosofía, hacíase cómplice de sus errores doctrinales, errores que tendrian resonancia durante las subsiguientes generaciones. Si el emperador hubiera comprendido la trascendencia de ciertos principios, no es probable que con tanto ahinco los hubiera indirectamente acreditado. El adalid constante de la idea conservadora ultramontana, fomentando el arte sensual y pagánico del Renacimiento, explícase sólo, aceptando que en aquellos dias dominaba el sistema del arte por el arte, contrario, por completo, al sistema del arte por la eficacia moral, que habia recibido culto durante la Edad Media.

VII.

Despues de acreditarse con obras selectas en Flandes, logró Leon Leoni que su Mecenas le enviara á España con el intento de que trabajara aquí otras estatuas y relieves.

Llegaba Leoni á la Península precedido de la reputacion más lisonjera. Tanto por la natural influencia de las mayores relaciones políticas é intelectuales, cuanto gracias al número de españoles artistas ó aficionados que recorrian la Italia, las máximas estéticas del neo-clasicismo, y sobre todo, sus métodos técnicos, habian logrado una autoridad y extension grandísimas. De todo punto olvidado el romanticismo, y en descrédito sus manifestaciones, la sociedad como las individualidades, tenian fija la mirada en aquella reversion sin medida, del pensamiento y del gusto hácia el ideal greco-romano. Una desenfrenada reaccion recorria la latinidad. En todas partes levantábanse altares á lo antiguo, y la erudicion más en predicamento, tomaba por empeño, el desenterrar los textos de la cultura antigua y de ofrecerlos á la atencion general con notas, ilustraciones y comentarios de asombrosa labor, que señalaran puntualmente sus innúmeras bellezas. Con verdadera furia se corria hácia el Partenon y el Capitolio, y si las familias próceres soñaban con obtener entronques en las dinastías más ó ménos legendarias de Grecia y de Roma, los poderes supremos buscaban el modo de destruir las reminiscencias del organismo social, engendrado por el cristianismo y la gente germánica ó simplemeute occidental.

Sólo abarcándolo en sus líneas máximas, puede ser comprendido el Renacimiento en sus modos subalternos, y por tanto en su manifestacion estética. La sociedad latina de los siglos XVI, XVII, y XVIII, harto mal aconsejada, échase en brazos de sus torpes maestros y se lanza por el aventurado mar del neo-clasicismo que tantas turbaciones habia de producirle. No queremos presentarnos como enemigos juramentados de todos los hechos que el Renacimiento engloba, lo que hacemos es patentizar los males qne ocultaba lo que sólo parecia restauracion de las leyes del buen gusto y de la naturaleza. Sin tenernos de su parte, pero completo, el individualismo del período crítico anterior, calculamos que la marcha de la cultura literario-estética, habria sido, quizá no tan rápida, pero más fecunda, si partiendo de aquella idea se hubiera aceptado el endoctrinamiento del neo-clasicismo en lo técnico y con la moderacion debida, pero nunca como negacion y antítesis absoluta de la manera y de la cultura romántica que despues de todo entrañaba el secreto y los brios de las nacionalidades europeas. No fué la antigüedad el agente eficaz á cuyo trabajo se debia el establecimiento de los organismos sociales que existian en la Europa culta al caer Constantinopla en manos de los islamitas. Si la antigüedad no habia sido del todo olvidada, si tenía la parte debida en la complexion de la nueva sociedad, menestér es declarar sin rodeos que la Europa moderna es producto mayormente del maridaje de la idea cristiana con el elemento germánico, producto que sin obtener su lógico y necesario desenvolvi-

miento, turbó interna y formalmente la ingerencia descomedida de las energías pagánicas restauradas por los hombres mayores de los siglos mencionados.

Y si prescindiendo de cuestiones filosóficas de trascendencia nos limitamos á lo de mayor bulto, bien se puede decir que entre los males menores del Renacimiento, y no por esto para mirados con negligencia, debe señalarse el fiero coraje con que se pugna por borrar los caractéres individuales y locales de las nacionalidades, y dentro de ellas, de sus grupos constitutivos, para extender por todas partes la regla de una artificiosa uniformidad impuesta por extrañas y absurdas autocracias, no deducida de necesidades y propensiones naturales, internas y justificadas.

Al llegar Leoni á la Península con el carácter de propagador autorizado del creciente movimiento estético, todo se hallaba dispuesto para facilitarle ancho campo donde esparcir las semillas de su eficaz ejemplo. Muertas ó espirantes se encontraban las instituciones indígenas. Lo castizo no privaba en el ánimo de los gobernantes. El mismo carácter nacional recibia terribles acometidas de las influencias extranjeras, que comenzando por el sistema político—asentado en las libertades municipales y en las prerogativas de las Córtes,—y concluyendo por lo que al sentimiento se referia, pugnaban por hacer tabla rasa de lo tradicional para sustituirlo con peligrosas novedades. La resistencia que el país opuso, con ser recia, en determinadas circunstancias, resultaba infecunda. Careció siempre el partido nacional de unidad de miras, miéntras que los afectos al nuevo régimen estrecharon sus filas y formaron en torno de la realeza aguerrido y fuerte núcleo, que tenía de su parte toda suerte de ventajas.

El arte indígena no podia resistir al cúmulo de contrariedades que le rodearon en breve plazo; ni áun sus delicadezas eran comprensibles para aquella sociedad desvanecida, donde el más feroz sensualismo se disfrazaba con los mentidos arreos de la idealidad. Desaforado en su proceder el Renacimiento, rinde torpe culto al Olimpo pagano y se permite las más grandes licencias al intentar un acomodo imposible entre la iconística cristiana y el formalismo neoclásico.

Corrióse tupido velo de polvo y olvido sobre las ingenuas obras del cincel arcáico; y los tipos consagrados por la tradicion patriótica, si lograron salvarse, atribúyase ménos al deseo de los que de inteligentes se preciaban, que al temor de herir la piedad á ellos aferrada con los lazos del sentimiento.

VIII.

Decíamos que Leon Leoni halló el campo admirablemente propicio para recibir las excitaciones de su sistema. Respondiendo á las ideas y gustos dominantes, concibió, no bien llegó á la Península, el estudio del grupo famoso que motiva nuestro ensayo.

Oportunamente habremos de analizarlo bajo la doble relacion de la crítica y de la estética. Bástanos ahora recordar que la estatua de *Cárlos V con el furor encadenado á sus piés* puso el complemento á su reputacion y afirmó la privanza en que el emperador le tenía. Tan satisfecho quedó éste, cuanto, segun los biógrafos de Leoni, no se contentó con una recompensa única, aunque de monta, ántes bien, quiso concederle un premio permanente, y al efecto le favoreció con una gracia de ciento cincuenta ducados anuales, impuestos sobre la Casa de la Moneda en Milan, además de no pocos privilegios y exenciones para él y sus herederos. Hasta afirma Carducho que le elevó á la categoría aristocrática, otorgándole el hábito de la Orden de Santiago, señales todas del contento que la obra hubo de producirle.

Recompensado de manera tan espléndida, y favorecido, por último, con una magnífica vivienda en el barrio milanés, llamada de Moroni, permaneció en la Península Leoni por algun tiempo, trabajando obras muy señaladas. Cítase entre ellas una medalla del emperador, donde se veia el busto de éste en el anverso y en la parte opuesta un grupo de gigantes ó titanes que Júpiter poderoso precipita con sus rayos en el abismo. Siguiendo el gusto dominante, el artista habia personificado á Cárlos V en el padre de los dioses, en la deidad suprema, en el Zeus tonante, centro de la luz, dueño del rayo; y en los gigantes arrojados de lo alto, á todos sus contrarios. No se podia retratar más fielmente las ideas dominantes que con esta representacion, donde la mitología suministraba los elementos expresivos del pensamiento contemporáneo, y donde la forma clásica se ponia al servicio de lo moderno. Bástanos hoy la medalla

temente su estudio, haciéndose acompañar de los señores de su corte, con lo que hacia público alarde del aprecio en que tenía las facultades del artista.

Con ser inmensas y por extremo graves las preocupaciones políticas de Cárlos V, es lo cierto que no dejó de persistir durante toda su vida en el ostensible anhelo de promover el fomento de las Artes Bellas, en que no carecia de gusto inteligente. Lo mismo viajando que cuando residia en Italia, España ó Flandes, destinaba una parte de su tiempo al recreo que la contemplacion de las obras estéticas le producia, acudiendo con discrecion á facilitar las empresas que tenian por meta el mejoramiento de las diversas manifestaciones del arte.

Cárlos V no penetraba en el organismo artístico de su época para conocer y apreciar sus tendencias. Amaba al arte por el arte mismo, por el embellecimiento que esparcia en torno suyo, por el agasajo y suavidad con que influia en las costumbres; pero léjos de descubrir su filosofía, hacíase cómplice de sus errores doctrinales, errores que tendrian resonancia durante las subsiguientes generaciones. Si el emperador hubiera comprendido la trascendencia de ciertos principios, no es probable que con tanto ahinco los hubiera indirectamente acreditado. El adalid constante de la idea conservadora ultramontana, fomentando el arte sensual y pagánico del Renacimiento, explícase sólo, aceptando que en aquellos dias dominaba el sistema del arte por el arte, contrario, por completo, al sistema del arte por la eficacia moral, que habia recibido culto durante la Edad Media.

VII.

Despues de acreditarse con obras selectas en Flandes, logró Leon Leoni que su Mecenas le enviara á España con el intento de que trabajara aquí otras estatuas y relieves.

Llegaba Leoni á la Península precedido de la reputacion más lisonjera. Tanto por la natural influencia de las mayores relaciones políticas é intelectuales, cuanto gracias al número de españoles artistas ó aficionados que recorrian la Italia, las máximas estéticas del neo-clasicismo, y sobre todo, sus métodos técnicos, habian logrado una autoridad y extension grandísimas. De todo punto olvidado el romanticismo, y en descrédito sus manifestaciones, la sociedad como las individualidades, tenian fija la mirada en aquella reversion sin medida, del pensamiento y del gusto hácia el ideal greco-romano. Una desenfrenada reaccion recorria la latinidad. En todas partes levantábanse altares á lo antiguo, y la erudicion más en predicamento, tomaba por empeño, el desenterrar los textos de la cultura antigua y de ofrecerlos á la atencion general con notas, ilustraciones y comentarios de asombrosa labor, que señalaran puntualmente sus innúmeras bellezas. Con verdadera furia se corria hácia el Partenon y el Capitolio, y si las familias próceres soñaban con obtener entronques en las dinastías más ó ménos legendarias de Grecia y de Roma, los poderes supremos buscaban el modo de destruir las reminiscencias del organismo social, engendrado por el cristianismo y la gente germánica ó simplemeute occidental.

Sólo abarcándolo en sus líneas máximas, puede ser comprendido el Renacimiento en sus modos subalternos, y por tanto en su manifestacion estética. La sociedad latina de los siglos XVI, XVII, y XVIII, harto mal aconsejada, échase en brazos de sus torpes maestros y se lanza por el aventurado mar del neo-clasicismo que tantas turbaciones habia de producirle. No queremos presentarnos como enemigos juramentados de todos los hechos que el Renacimiento engloba, lo que hacemos es patentizar los males que ocultaba lo que sólo parecia restauracion de las leyes del buen gusto y de la naturaleza. Sin tenernos de su parte, pero completo, el individualismo del período crítico anterior, calculamos que la marcha de la cultura literario-estética, habria sido, quizá no tan rápida, pero más fecunda, si partiendo de aquella idea se hubiera aceptado el endoctrinamiento del neo-clasicismo en lo técnico y con la moderacion debida, pero nunca como negacion y antítesis absoluta de la manera y de la cultura romántica que despues de todo entrañaba el secreto y los bríos de las nacionalidades europeas. No fué la antigüedad el agente eficaz á cuyo trabajo se debia el establecimiento de los organismos sociales que existian en la Europa culta al caer Constantinopla en manos de los islamitas. Si la antigüedad no habia sido del todo olvidada, si tenía la parte debida en la complexion de la nueva sociedad, menestér es declarar sin rodeos que la Europa moderna es producto mayormente del maridaje de la idea cristiana con el elemento germánico, producto que sin obtener su lógico y necesario desenvolvi-

hijo Pompeyo continuara ocupando su plaza de escultor del Rey, quien en lo sucesivo le confirió nuevas obras.

Tanto se enlaza la vida del hijo con la del padre, que no hay modo de olvidar la primera cuando se trata de bosquejar la biografía del segundo. Nació Pompeyo, al decir de los críticos más autorizados, en Milan, hallándose allí el padre y ántes de trasladarse á Bruselas. Llevóle Leon en su compañía, y á su lado creció en años y méritos, identificándose con su padre en la manera de hacer y de concebir la belleza. Desde Bruselas pasó Pompeyo á España, continuando siempre en el taller del autor de sus dias y ayudándole en todas sus obras, hasta el punto, que se sospecha, no sin razon, que los más afamados son resultado de aquella íntima é inteligente colaboracion.

Pompeyo Leoni trabajaba tambien el bronce y el mármol, y con su nombre sólo se conocen varios bustos y medallas donde aparecen retratados el Emperador y su esposa. No es fácil distinguir su estilo del de su padre y maestro, ni tampoco se pueden considerar inferiores sus obras comparadas con las de Leon. Si vivieran ámbos identificados por el afecto más entrañable, tambien la crítica los considerará unidos por la comunidad de aptitudes, facultades y aspiraciones.

Diferentes obras produjo Pompeyo miéntras su padre residia en Madrid, y cuando quedó solo como escultor de Cámara, no olvidó solicitar los auxilios de aquél para la ejecucion de sus proyectos. Entre éstos, ninguno de tamaña entidad como el que tenía por fin la construccion y adorno del Retablo mayor de la iglesia del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Representaba la fábrica del grandioso templo, el triunfo definitivo de las ideas estéticas del neo-clasicismo. Desde la traza arquitectónica hasta el último detalle del decorado, todo correspondia al sistema autorizado por el Renacimiento. Aun siendo Felipe II, ó considerándose el primer soldado de la idea cristiana, toda su vida se halla constituida por una serie de actos decididamente propicios á la imposible restauracion de las ideas paganas. En la práctica del gobierno como en literatura, en la esfera del arte como en la del gusto, Felipe II, que con tanto afan labra conventos, asiste á las prácticas monacales, y combate el espíritu protestante, apoya sin darse cuenta de ello, la dilatacion del sentido antiguo que pugna por obtener en las instituciones el puesto y la parte que no le correspondia. Prescindiendo de la idea religiosa, en su pureza, no es lícito ver en el Monasterio de San Lorenzo otra cosa que un alarde de neo-clasicismo, harto distante de la idea cristiana. Ni el menor detalle responde en la inmensa fábrica al ideal romántico, todo es pagano, todo, desde la disposicion de las líneas generales hasta el enriquecimiento de los diversos miembros arquitectónicos, con las piedras escogidas ó los metales. Domina por todas partes la idea erudita, el tecnicismo que las reglas de la composicion greco-romana han acreditado, habiendo desaparecido todo signo, detalle ó complemento que recuerde las fábricas religiosas de la Edad Media con su alta belleza, por extremo significativa y elocuente. Frio, sin movimiento, sin vida, sin color, el Monasterio del Escorial no es hijo del sentimiento sino de la inteligencia. No levanta sus muros la fe y el celo religioso de las muchedumbres, excitadas por la palabra del sacerdocio, como acontece cuando se construye la catedral hispalense. En el Escorial hay falanjes de obreros, de acaparadores, de destajistas, atraidos por el afan de lucro, y á veces la dura mano del hombre de armas les obliga á continuar la faena, que halla el oprimido, exorbitante por razones económicas.

Aun siendo español el arquitecto que trazó el Escorial, puede decirse que la fisonomía de éste fué modelada por artistas extranjeros, y sentado esto, motivo hay para afirmar que la idea estética representada en el Escorial no responde, en ningun modo, á las tradiciones artísticas arraigadas en la Península.

X.

Para que se comprenda la significacion artística en el movimiento del arte español de los Leonis, conviene detallar cuanto nos sea permitido, las circunstancias que concurrieron en la obra escurialense ántes mencionada. Residian en Madrid por los años de 1579 el citado Pompeyo Leoni, Juan B. Comane, maestro cantero, y Jacobo Trezzo, todos italianos. El último de éstos era como Leon Leoni, escultor y grabador en hueco. Gracias á la proteccion que le dispensara Juan Fidarola, gobernador del Castillo de Milan, hallábase al servicio de Felipe II, quien representado por el señor García de Brizuela, su veedor, contrató con los mencionados, segun escritura pública celebrada en el Real sitio del Escorial el 10 de Enero del año dicho, la obra del tabernáculo, retablo mayor y enlosado del templo. Entre

en cuestion para representarnos puntual y comprensivamente las tendencias que de aquella sociedad se habian apoderado. Con un sentido puramente paganico, el artista divinizaba al éxito, y hacia de Cárlos V un númen, llevando la mente hasta representarse el tipo segun que la antigüedad le modelaba.

Dominaba el mismo principio en la estatua que hemos de estudiar, y estatua y medalla descúbrennos á maravilla la filosofía que rige el arte y el cúmulo de doctrinas que la erudicion ha colocado en sus dominios. Leon Leoni, como Buonarrota, como Cellini, como Torrigiano, es un artista pagano en pensamiento y en obra; pero se aparta de éstos en una circunstancia principalísima.

Conócense de los maestros citados obras litúrgicas, creaciones inspiradas por la devocion; en Leoni el arte es puramente civil y palatino; su anhelo tiene por límites reproducir la efigie de los guerreros, de los príncipes ó de los magnates. Por tal modo, Leoni debe ser estimado como uno de los artistas singulares que más elocuentemente retratan el período neo-clásico en su más genuina manifestacion: las obras donde la idea cristiana toma carne en las formas antiguas, carecen de unidad bajo la relacion de la estética suprema; pero aquéllas donde únicamente figuran los hombres disfrazados á la griega ó á la romana, entran por completo en la direccion más recia y más trascendente del Renacimiento. La Edad Media, con poderosa fantasía y genio originalísimo, llevó su sistema individualista hasta atribuir á la antigüedad clásica—por ella conocida—las partes, el carácter, los sentimientos y los fines de la vida romántica, llegando á representar artísticamente los tipos mitológicos ó de la Edad heróica, como si fueran entidades vigorizadas por el cristianismo y la vida occidental; el Renacimiento tomó por el camino opuesto, y dió el espectáculo de que hasta los hombres eminentes trocaran sus nombres efectivos, por otros que remedaban, con ridículo aparato ó sentido, los del clasicismo.

Aunque italiano, puede decirse que Leoni fué un artista español, porque á los españoles consagró sus facultades. De sus manos salia primorosamente trabajado en esta época señalada en su vida, un hermoso busto del Duque de Alba, y una estatua del célebre Marqués del Guasto ó Vasto.

Tambien labraba el retrato de su favorecedor egregio en forma de busto, colocándolo sobre primoroso plinto, adornado con figuras alegóricas y donde un águila, pintaba elocuentemente la idea que del retratado se habia forjado el artista.

En duros bronces se vaciaban estas creaciones, y aunque Leoni se inclinó con preferencia á fundir sus obras, no dejó de trabajarlas en mármoles selectos. Al lado de una estatua de la Emperatriz doña Isabel, en bronce, seguíala otra de Cárlos V, de tamaño natural, como la anterior, en blanco mármol. En el palacio del Buen Retiro, jardin llamado de los Reinos, dentro de un pórtico de seis columnas, existia, al escribir Cean-Bermudez la biografía de Leoni, una estatua de marmol de la citada Emperatriz, que se le atribuia, y en el cuarto bajo de la Reina, dos medallones en bronce con los perfiles del Emperador y de su mujer.

La misma propension á producir únicamente retratos en esta ú otra materia, se descubre en las obras que dejó en Alba de Tormes, palacio de los Duques de Alba. Citó Cean-Bermudez, como existentes en su tiempo, tres excelentes bustos en bronce que representaban á D. Fernando, Duque de Alba, á Cárlos V y á Felipe II, siendo Rey de Inglaterra. Del mismo Felipe II y de la Reina de Hungría, doña María, habia en el Buen Retiro, en bronce, dos estatuas, pareciendo que el artista gozaba con limitarse á esta especialidad en su profesion (1).

IX.

Segun las probabilidades más racionales, Leon Leoni permaneció en España hasta que murió su Mecenas, pero no quiere esto decir que le faltara la proteccion que durante años disfrutaba. Las simpatías del artista no habian hallado eco únicamente en el padre, puesto que Felipe II, áun en vida de aquél, tomó bajo su amparo al escultor insigne. Y tan cierto es esto, cuanto que al retirarse á Milan una vez muerto Cárlos V, Leon Leoni consiguió que su

(1) De algunos de estos bronces existentes en el Museo del Prado, nos ocuparemos en otra monografía.

Importaba poco que sus creaciones fueran meritísimas, si irremisiblemente debian conducir al falseamiento de los preceptos del buen gusto. La restauracion clásica, desde el instante que prescindia de las enseñanzas y elementos acumulados durante diez siglos para borrar sus testimonios, condenándolos sin misericordia, y dando un salto atras, no podia traer consejo, sino deplorables contratiempos en la esfera práctica, como perturbaciones graves en la esfera del pensamiento. Si como correccion del misticismo podia aceptarse, en lo justo, la sensualidad estética del clasicismo, la exageracion del empeño habia de resultar funestísima. No es justo sacrificar la forma á la idea, ni viceversa: lo bello en el arte se obtiene mediante la más sensata y delicada armonía entre ámbos, bajo relaciones de tiempo, localidad y carácter. Desechando el absoluto estético, contradicho por la realidad, aceptamos la relatividad del arte, acomodándose á las instituciones fundamentales de la historia. Respeto sincero merece el arte griego, que con sencillez sublime pinta el carácter social helénico en sus modos más nobles y constantes: por la misma razon, el arte romántico de los siglos medios tenía derecho á mayores miramientos de lo que hasta hace poco obtuvo. Si bajo el aspecto puramente del arte por el arte, esa manifestacion estética adolece de grandes faltas, no por esto pide menosprecio, que en otro concepto entraña muy fecundas y oportunas enseñanzas. Y por todas estas razones, los que estamos distantes de todo exclusivismo, los que en el arte vemos retratadas las épocas, con su fisonomía verdadera y más legítima, hallamos que la reforma neo-clásica en la Península fué tan funesta á la vida política y jurídica, como á la puramente artística y literaria. Trajo el Renacimiento en la esfera gubernamental el abandono de la verdadera tradicion indígena, que forjada en una lucha honrosa de siete siglos, debia ser fecunda en positivas ventajas; en el campo del derecho introdujo novedades harto perjudiciales que no se acomodaban á nuestro genio; en la esfera literaria condujo fatalmente al conceptualismo y al gongorismo, al teatro de Lope de Vega, corruptor del sentido moral de las muchedumbres en sumo grado, á la poesía bucólica amatoria, ridícula y nociva por extremo á las costumbres y á la seriedad de nuestro carácter; en estética llevó al barroquismo y al churriguerismo.

Léjos de nuestro ánimo condenar en absoluto al Renacimiento: quizá si la política no lo hubiera inficionado y exagerado, sus ventajas habrian excedido á los inconvenientes. Como se nos presenta en la historia, es responsable de graves errores, no siendo el menor el haber turbado la marcha regular de la idea romántica, que saludablemente trasformada, pudo llegar á lo presente sin los lunares con que la afearon las complicaciones de la pasion humana. No es permitido ya á la crítica ser apasionada en estas investigaciones. Sobre todo, hay que reconocer que la Edad Media, aparte de todos los ideales místicos, tenía un ideal humano, ideal que necesitaba rectificarse, pero ideal que no merecia la tiranía, el despego y el odio con que le miraron los próceres del Renacimiento.

Puede discutirse si el feudalismo fué un bien ó un mal; si la aristocracia cristiana cumple mejor ó peor su mision ejemplar en la vida; si el individualismo municipal no esclavizaba al mismo individuo y no detenia el progreso de las instituciones públicas; pero lo que no admite discusion es que la sociedad romántica tenía en sus entrañas gérmenes fecundos que no llegaron á su exflorescencia, no mediante la oposicion natural y lógica de las ideas contrarias, sino por virtud de acontecimientos fortuitos del órden político y tambien por consecuencia de las pasiones desbocadas que lograron dominar en la más alta esfera autoritaria por dos ó tres centurias. Desvanecidos con el halago personal y transitorio, no vieron los poderes más altos el error que cometian afiliándose—sin reservas—en el bando de los neo-clásicos. Las revoluciones, las rebeldías, las conmociones terribles que la historia contemporánea repite en sus abigarradas páginas, el divorcio entre cosas que debieron caminar unidas por mayor espacio de tiempo, los sobresaltos que sacuden la existencia de determinadas entidades, todo el desconcierto presente, hijos son, legítimos, del desquiciamiento moral que ocasionó la restauracion greco-romana. Si el estudio de las instituciones de la antigüedad pudo refrenar los excesos especulativos de la Edad Media, si era conveniente que allí donde sólo privaba la fantasía y el sobrenaturalismo, la realidad naturalista, reivindicara el sentido humano de las instituciones, no es ménos evidente la grave falta cometida por los que quisieron ingerir de nuevo en esas mismas instituciones, el sentido y el espíritu clásico como sustancia y forma, antítesis permanente é irreductible de la nueva sociedad.

En una palabra; lo que principalmente censuramos es el sentido del Renacimiento, verdadera reaccion moral que, como todas, no supo contenerse en los límites de la prudencia y de la justicia. Intimo placer nos ocasiona la contemplacion atenta de las obras de la antigüedad, y sus instituciones entrañan para nosotros muy fecundas lecciones; pero nunca hemos de creer que lo clásico sea aplicable á nuestra sociedad, que arranca de fundamentos muy distintos y se encamina á fines muy diferentes. Por no haberlo sentido y pensado así, hemos visto nuevos y funestos ensayos de restauracion clásica en nuestros dias: lo mismo la idea pagánica del Estado, vestida á la moderna y orga-

las condiciones interesa recordar una, que impone á Trezzo y á Leoni la obligacion de ejecutar la parte escultórica, Comane la arquitectónica, ménos el tabernáculo, que habia de pertenecer á Trezzo, todo por trazas de Juan de Herrera. (Cean-Bermudez: *Diccionario de los artistas de España,* autor Trezzo.)

Tambien se estipuló que la ejecucion de toda la obra duraria cuatro años, dándoseles 20.000 ducados para comenzar, los que se irian descontando á proporcion de lo que se trabajara, y que al fin de los cuatro años se habia de tasar todo por personas competentes.

Propuso Pompeyo al monarca que convendria mucho al éxito de la obra escultórica el que se le autorizara para ejecutarla en Milan al lado de su padre, quien á pesar de sus años habia de ayudarle con sus ensayos y hasta con su trabajo. Habitaba Leon en la citada metrópoli la suntuosa morada que Cárlos V hubo de regalarle. Era ésta, como dice el mencionado Cean, teatro del buen gusto, pues Leon, sobre reformárla con lujo, transformóla en un bello modelo arquitectónico. Grandemente aficionado á las antigüedades, habia reunido en ella una coleccion de vasos, relieves, estatuas y bustos griegos, por extremo notables, añadiendo luégo, testimonios gallardos de la habilidad de sus contemporáneos. De suerte que las salas de la villa Leoni, en el barrio de Moroni, declaraban paladinamente las aficiones más recias del dueño de la finca, habiendo llegado el amor de éste hácia lo clásico, hasta el punto de colocar en el patio ó vestíbulo, y sobre artístico pedestal, una hermosa estatua ecuestre de Marco Aurelio, trabajada por sus manos, á imitacion de la que existia en el Capitolio, con lo cual se llamó la vivienda la *Casa Aureliana,* siendo así conocida en toda Italia. No figuraba para nada en aquel museo el arte occidental romántico. Tablas, dípticos, trípticos, estatuitas, relieves, obras de orfebrería ó de talla, tapices y mobiliario habian sido proscritos, como cosa gótica, defectuosa y bárbara. Lo que privaba era la antigüedad, y al lado de ella sus retoños, bajo la rúbrica de la restauracion greco-remana.

Conforme Felipe II en que las estatuas se labraran en Milan, pusiéronse á la obra padre é hijo, y tambien Miguel Leoni, sobrino de Leon. De suerte que el retablo fué producto del trabajo de los tres, siquiera la parte principal se ejecutara despues de muerto Leon, cuyas huellas desaparecen desde 1585. En el de 1584 vivia de cierto, pues en unas Reales órdenes dirigidas al gobernador del castillo de Milan, D. Sancho de Guevara y Padilla se le cita, y se le encarga que acelere el trabajo que en union con su hijo y nieto debe desempeñar.

Habia logrado Leon, gracias á la munificencia con él usada por Cárlos V, reunir una fortuna considerable para la época, añadiéndose al mobiliario de la casa Aurelia y á la pension, muy preciosas alhajas. A pesar de esto, Leon persistió en el trabajo hasta el último dia, y entre sus obras notables se citan una gran estatua en mármol de don Fernando de Gonzaga, el sepulcro del marqués de Marignano, en Milan, y sobre todo un medallon con la efigie de Buonarrota, á quien en vida le unió muy estrecha amistad. Parece que á pesar de sus años puso Leoni en este retrato todos sus sentidos, porque no le ligaba á Miguel Angel únicamente el afecto, si que tambien le unia completa comunidad de doctrina y de aspiraciones. Leon Leoni era tan pagano como el autor del *Juicio final.* Para el uno como para el otro no habia más arte que el clásico, y si respetaban algo el renacimiento pictórico flamenco, ántes se debia á que la piedad reverenciaba los simulacros litúrgicos que comprendia, que no á los merecimientos artísticos que en absoluto se le negaba.

XI.

Dados estos antecedentes, medio tenemos ya de apreciar la influencia de Leon Leoni y de su escuela en la escultura española. Con sus doctrinas y con sus obras, el escultor italiano ponia en descrédito todo lo nacional para recomendar y enaltecer lo exótico.

Sin negar á sus estatuas y bustos el mérito—á veces relevante—que las enriquecen, bueno es reconocer que Leoni, mejorando el tecnicismo en gran escala, no trajo en la esfera intelectual sino evidentes contradicciones; y eso que los productos de su ingenio, siendo puramente mundanos, no ofrecian los inconvenientes de los simulacros religiosos: la contradiccion, por tanto, estaba mayormente en sus tendencias estéticas, en su criterio para apreciar la belleza plástica bajo sus formas diversas.

El ejemplo de Leoni en nuestra escultura fué nocivo, porque acabó por completo con toda tradicion castiza.

de extraccion al parecer africana ó asiática, que segun la tradicion, representa el furor. Partes del traje militar, un clarin de guerra, un casco, una rodela y algun otro instrumento ó utensilio bélico, con una encendida tea, ocupan el suelo, contribuyendo á robustecer la impresion que el simulacro produce en el ánimo del espectador. Sendos grillos aprisionan piés y manos en el vencido y tambien la cabeza, hallándose unidos por los eslabones de una recia cadena.

En el plinto se lee esta inscripcion:

CAESARIS VIRTUTE DOMITUS FUROR.

Tambien la base ofrece la siguiente leyenda:

LEO · P · POMP · F · ARET · F · 1564

Podríamos extendernos en referir otros pormenores relativos á la manera cómo fué trabajada esta obra y á las circunstancias que concurrieron en la operacion; empero las dimensiones de nuestro Ensayo y el tener que ocuparnos de nuevo del insigne Leon Leoni oblíganos á dar por terminado en este punto el presente bosquejo, remitiendo al lector que quiera completar sus conocimientos sobre la materia, á lo que hemos de decir más adelante sobre otras no ménos célebres producciones del mismo artista (1).

(1) Por una equivocacion material se puso en la lámina Pompeyo Leoni en lugar de Leon Leoni.

nizada con inhumana crueldad por el filósofo ginebrino, que la idea tambien pagánica de la estética clásica, segun la escuela de David, trajeron inconvenientes numerosos á la generacion que inmediatamente nos precedió. Prescindiendo de la política, por ser impropia de estos estudios, diremos que el arte impropio, ridículo y extemporáneo del Consulado y el Imperio, puede decirnos hasta qué punto fué inconveniente é infecunda la restauracion ideada por los ultra-clásicos de la Revolucion francesa, restauracion que si trajo en pos de sí la ventaja de que se rehiciera en parte el gusto, depravado hasta la exageracion por el churriguerismo y el estilo rococó de las córtes de la Granja y de Versalles, tambien señaló los inconvenientes de un sistema que, entrañando bondades, flaqueaba por su exclusivismo.

XII.

La representacion directa de la Escuela clásica, personificada en Leon Leoni, continuó en la Península hasta la muerte de su nieto Miguel, que debió acaecer en el primer tercio del siglo xvii. Como su padre, mereció Miguel Leoni la proteccion de la corona. Felipe II le nombró criado suyo en 1597, con el sueldo anual de 100 ducados, además de satisfacérsele las obras que ejecutara. Felipe III le concedió en 1610, ocupando ya el puesto de Pompeyo Leoni, un sueldo ánuo de 365 ducados, que disfrutó de por vida. Ayudó Miguel á su padre y abuelo en la ejecucion del retablo del Escorial. Tambien trabajó en los sepulcros del mismo Monasterio, que se encuentran en el presbiterio de su iglesia.

Otros muchos trabajos llevó á cabo en union de su padre, pudiendo decirse que los Leonis desaparecen individualmente, para mostrarse unidos en sus obras. Hombres de gusto y de erudicion, lograron asimilarse las formas griegas en cuanto lo permitia el carácter de las estatuas que labraron, y siempre se descubre en sus creaciones, grandiosidad, nobleza, correccion y sencillez, partes elocuentes que con el apropiado estudio del natural y la expresion adecuada, trasmiten á las estatuas, bustos y medallones, el valor permanente de que sería injusticia y capricho desposeerlas. No les fué dado á los Leonis, como tampoco á Jacome Trezzo ni á los demas italianos de mérito que en España residieron, prevenir los dislates que el Renacimiento habia de ocasionar. Nutridos en la doctrina exclusivista del arte por el arte, exageraban la idea morfológica sacrificando el pensamiento, aunque atendian con esmero á la expresion. No fué la culpa de ellos. Atribúyase la responsabilidad de estos hechos, en la parte legítima solamente, á los hombres mayores, á los que fomentaron y rigieron la reforma neo-clásica con una impremeditacion funestísima bajo muy atendibles conceptos. Ellos sacrificaron el arte nacional en aras de la moda, y trajeron sin remedio la decadencia, y más todavía, el florecimiento enfermizo de los siglos xvii y xviii.

XIII.

Prescindiendo ya de toda consideracion filosófica y crítica, examinaremos la estatua del *Emperador Cárlos V con el furor á sus piés*, que campea en una de las galerías del Museo Nacional de Escultura.

Basta la primera inspeccion de esta obra notable para descubrir la filosofía estética que domina en la época á que corresponde y para hallar justificadas cuantas observaciones dejamos hechas en el curso de este ensayo. El artista, trabajando un asunto moderno, se inspira en el mundo clásico, y presenta á Cárlos V con el aparato de que un artista romano hubiera rodeado al más favorecido y reverenciado de los Césares.

Muéstrase el monarca hispano de pié, con una vestimenta militar donde los recuerdos clásicos se asocian á las partes contemporáneas. Descubierta la cabeza, desnudos los brazos y las piernas, cíñele el resto del cuerpo artística armadura, segun el gusto de la época, empuñando en la derecha mano robusta lanza, miéntras en la izquierda ostenta artística y corta espada. Asoma por bajo de la armadura el traje al uso, en los dias del emperador, pero el calzado es romano. Medio rendido, desnudo por completo y cargado de cadenas, yace á sus piés un robusto mancebo



J. Nicolau pintó y cro^mo^ lit. Lit de J. M. Mateu Madrid.

ARQUETAS ARÁBICAS DE SAN ISIDORO DE LEON,
(Museo Arqueológico nacional)

ARQUETAS ARÁBIGAS DE PLATA Y DE MARFIL,

QUE SE CUSTODIAN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Y

EN LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios, Correspondiente de la Real Asociacion de Arquitectos civiles y Arqueólogos portugueses, etc.

I.

(1)



Al ofrecer hoy á los discretos lectores del Museo Español de Antigüedades el presente ensayo sobre las Arquetas de plata conservadas en el *Arqueológico Nacional*, nada está más léjos de nuestro ánimo que el reproducir cuanto dejó asentado ya, en órden á la importancia de los precitados objetos, pluma de mayor y más reconocida autoridad que la nuestra (2). Consagradas desde los primeros dias en la Iglesia española á encerrar las reliquias de los santos, habian merecido con efecto las Arquetas muy singular estima, figurando entre los objetos destinados al culto, y extremándose de igual suerte príncipes y magnates en dotar los altares de Cristo con tan insignes muestras de su piedad y de su devocion, una y otra vez acrisoladas en la noble empresa de la Reconquista.

Lícito habrá de sernos—dada la especial naturaleza de las Arquetas, cuyo estudio intentamos, y prescindiendo en tal sentido de los precedentes reconocidos y aquilatados con toda erudicion en la *Monografía* á que aludimos y sirve de base á la presente,—el limitar nuestras aspiraciones en ésta á la época memorable, durante la cual nació, de la contradiccion de razas y creencias, el espíritu nacional al doble grito de *religion* y *patria*, lanzado en las asperezas de Covadonga y repetido sin tregua por todos los confines de la Península Pirenáica durante ocho largas centurias, hasta el feliz momento

(1) Este adorno es copia exacta del que, estampado sobre tafilete rojo, ocupa el centro de la cubierta de un códice árabe de Ben-Aljatib, perteneciente al distinguido orientalista Sr. D. Pascual Gayángos.

(2) Remitimos á nuestros lectores á la *Monografía* que con el título de *Arcas, Arquetas y Cajas-Relicarios* publicó nuestro muy amado Padre en el tomo I de esta obra como introduccion á la inestimable *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon.*

gica el determinar gradualmente el estado de las industrias aludidas en cada uno de los momentos históricos de la cultura muslime, pues que únicamente no es conocida una sola Arqueta de plata, cuyos caractéres artísticos y los epigráficos de la inscripcion que la enriquece, permitan con entera certidumbre atribuir su labra á la época del Califato, cual acontece con la magnífica Arqueta conservada en la Catedral de Gerona (1); pero si bien es cierto que de tal linaje de monumentos correspondientes á la época citada no resta, labrada en aquel precioso metal, sino la referida, no lo es ménos que existen por fortuna en el *Museo de Kensingthon* y en la *Catedral de Braga* otras dos construidas en marfiles, una de las cuales corresponde á los dias del mismo Al-Hakem II, á quien es debida la gerundense, miéntras la portuguesa fué acaso trabajada en los de Hixém II (2), como existe asimismo en el *Museo provincial de Búrgos* un precioso díptico de marfil, en cuyos cuatro extremos se halla repetida igual número de veces la siguiente inscripcion, que no permite duda ninguna respecto de la época á que pertenece:

هذا ما عمل لامام عبد الله عبد الرحمن امير المومنين

Esto mandó hacer el Imám, siervo de Alláh Abd-er-Rahman, Príncipe de los creyentes (3).

Otras Arquetas, no ménos interesantes para el estudio de la cultura mahometana, se conservan tambien á dicha, así en la Catedral de Tortosa como en el Monasterio de Santo Domingo de Silos, en el *Convento de Monjas de Córcoles* de la Esgueva, en la *Cámara Santa* de la Catedral de Oviedo y en el *Museo Arqueológico Nacional*, construidas unas

---

(1) Despues de escritas estas líneas hemos tenido ocasion de ver la *Monografía* que, acerca de esta Arqueta, ha publicado en el presente Museo Español de Antigüedades el entendido cronista gerundense D. Enrique Cláudio Girbal, con el título de *Arqueta-Relicario de la Catedral de Gerona* (t. viii, páginas 331 á 336), y la inscripcion cúfica que le adorna, la cual dice de esta suerte:

بسم الله، بركة من الله ويمن وسعادة وسرور دايم
لعبد الله الحكم امير المومنين
المستنصر بالله مما امر بعمله لابى الوليد هشام ولى عهد
المسلمين تم على يدي خوذن بن بشله

En el nombre de Alláh. La bendicion de Alláh y felicidad y ventura y alegría perpetua
para el siervo de Alláh Al-Hakem, Príncipe de los creyentes,
Al-Mostanssir-bil-láh. [Esto es] de lo que mandó hacer para Abú-l-Gualid Hixém, heredero del trono
de los muslimes. Se terminó bajo la direccion de Judzen-ben-Botsláh.

(2) El ya aludido Sr. Girbal da noticia de la indicada Arqueta de marfil, de forma cilíndrica, conservada en el *Museo de Kensingthon* (Lóndres), en la cual, además de los adornos de águilas y otros animales que se miran en su superficie, se lee la siguiente inscripcion cúfica:

بركة من الله لعبد الله الحكم المستنصر بالله امير المومنين

La bendicion de Alláh para su siervo Al-Hakem Al-Mostanssir-bil-láh, Príncipe de los creyentes.

La Arqueta de la Catedral de Braga, tambien de forma cilíndrica, lleva, segun el Sr. Soromenho, escrita en caractéres cúficos una leyenda cuya traduccion dice: «*En nome de Deus, a benção a prosperidade e a fortuna para o Hadjeb Seifo'-d-daula, por esta obra que mandou fazer por mãos de.... seu eunuco alamerita*» (*Artes e Letras*, núm. 6 de la 3.ª serie, pág. 94 Art. *O thesouro da Sé de Braga*, Lisboa, 1874). Conocida la índole especial de esta clase de epígrafes, aunque el presente sólo nos lo es por la traducion del Sr. Soromenho, podia acaso conjeturarse que dice de esta suerte:

بسم الله، اليمن والاقبال وبلوغ لاحاجب سيف الدولة مما امر بعمله علي يدي...... مولي العامري

En el nombre de Alláh. La felicidad, la prosperidad y la fortuna para el Háchib Saif-ud-Dáulah. [Esto es] de lo que mandó hacer bajo la direccion de.... liberto alâmeri.

El Sr. Soromenho escribe, no sin causa, despues de insertar la traduccion arriba trascrita: «O cofre foi, pois, mandado lavrar por Abd-el-»Melik, ministro de Hischem II, Khalifa de Cordova, e filho de Almançor (Mohammed ibn Abí-Amer); e concluido entre o anno de »Christo 1004 (394 H.), em que, depois da tomada é destruiçao de Leon, recebese o epitheto de Saifó-d-daula (defensor—*espada*, habria »dicho mejor,—do estado) e Al-modhofer (o victorioso), e o anno 1008 (399 H.), em que voltando de una espediçao contra os chistãos, »morreu.»

(3) Esta joya inestimable procede del Convento de Santo Domingo de Silos, y como su nombre indica, consta de dos hojas, en cada una de las cuales se cuentan hasta cinco cuencas ó cápsulas distintas, hallándose toda en su parte interior completamente cubierta de características y peregrinas labores de resalto, como la leyenda, escrita en caractéres cúficos.

de resonar triunfante dentro de los muros de la opulenta corte Nassrita; porque si bien es cierto que fué tradicional costumbre en todos los pueblos la de dedicar como ofrenda piadosa objetos de esta especie á la divinidad, ora conteniendo preciadas joyas de valor inestimable y ora tambien exquisitas esencias, no lo es ménos que dentro de las condiciones privativas del pueblo mahometano adquirieron consagracion y uso muy distinto; cual tendremos ocasion de ver adelante.

Fácil es de comprender, teniendo una vez más en cuenta la referida circunstancia, digna de ser en su extension y alcance quilatada, que respondiendo el culto de la ley muslime á la índole de aquella religion, nacida para aniquilar toda sombra de idolatría, y careciendo en consecuencia de los ritos, solemnidades y ceremonias de la del Crucificado, no alcanzaron jamás las Arquetas entre los musulmanes ni la representacion, ni la importancia de que por la tradicion y la liturgia gozaron en las iglesias cristianas, viniendo á responder, por el contrario, su existencia, á usos completamente domésticos ó suntuarios, cual acredita por lo comun la materia en que fueron labradas, y áun las inscripciones que en muchos de ellas se ostentan, por más que no faltara ocasion en que se destinasen á fines algun tanto religiosos (1). El ébano, el cedro, y con ellos toda suerte de maderas olorosas, así como el marfil, la plata y el oro, no olvidadas otras sustancias de singular estima, fueron, con efecto, preferidas para la construccion de este linaje de objetos, llamados á servir más tarde de trofeos ofrendados ante los altares del Salvador del mundo por mano de los conquistadores. Unas y otras servian, pues, en tal concepto, ya para contener preciadas joyas que, como testimonio de amor, generosidad ó largueza, donaban príncipes y magnates á sus predilectas favoritas, ya para encerrar la *alheña* y demas sustancias empleadas por los islamitas en el aderezo y aseo personales, y ya tambien, por último, segun manifiesta la tradicion refiriéndose al celebrado caudillo Mohámmad Abi Amér Al-Manzor, para custodiar los estandartes y áun el polvo de las victorias conseguidas sobre los enemigos de la ley de Mahoma.

Obedeciendo al precepto koránico, en el cual habia ordenado el Profeta que cuantos perecieran peleando en defensa de Alláh y de su doctrina fueran respetados como mártires de la fe y enterrados en la misma forma en que les habia sorprendido la muerte, pues que en la misma resucitarian en el Paraíso para gozar allí los deleites prometidos á los bienaventurados, cuenta con efecto la tradicion, sin que sea posible depurar el hecho, que el magnífico *háchib* del último de los Omeyyas acostumbraba á llevar consigo en todas sus expediciones militares un arca ó cofre misterioso con el objeto de recoger en él el polvo del combate, á fin de que el dia de su muerte fuese cubierto su cuerpo con aquel expresivo testimonio de la devocion y de la piedad que habia en vida inspirado sus actos en defensa y crédito de la doctrina mahometana; y aunque el hecho no aparezca de tal modo probado que pueda ser admitido cual indiscutible, presenta, sin embargo, marcadas muestras de verosimilitud, circunstancia que hace subir de punto el mérito de las Arquetas arábigas, por más que no haya conocidamente llegado hasta nosotros ninguna de ellas en las cuales conste el uso especial y determinado á que hace relacion la anécdota precitada.

No es, por desdicha ciertamente, crecido el número de los objetos de esta índole que han logrado la fortuna de conservarse hasta los actuales tiempos, ni son tampoco todos ellos suficientes á dejar plenamente comprobado el vario uso que hicieron de los mismos los muslimes, por más que se extremara la diligencia de los guerreros de la Cruz en su conservacion, consagrándolos en los altares, ya para contener, cual *gazofiláceos*, las joyas y reliquias de las iglesias á las cuales eran ofrecidas, y ya tambien las cenizas de los santos. Como producto de aquellas industrias, que alcanzan, con el constante auxilio de los elementos orientales, esplendoroso desarrollo en los dias del Califato de Córdoba, y en medio del general naufragio en que, á los golpes de la ambicion, perece en Al-Andálus la creacion del primer Abd-er-Rahman, consiguen sobrenadar y vivir con extraño aunque pasajero brillo en los pequeños reinos de Taifa—brindan, con efecto, las Arquetas, á cuyo estudio consagramos la presente *Monografía*, interés muy crecido, pues al par que revelan una de las fases de la cultura mahometana, dan cumplida razon del grado de desarrollo que obtiene en la Península el cultivo de la orfebrería, no ménos que el de la marquetería y la eboraria, industrias unas y otras miradas con particular predileccion por los árabes españoles, y de las cuales sólo nos es dado juzgar por los monumentos á que hacemos referencia.

Sensible es, no obstante, cual dejamos indicado, que su escasez y rareza no consientan hoy á la crítica arqueoló-

---

(1) De tal persuade la caja en que se encerraba el célebre *Korán de Ostman*, conservado en la *Mezquita-Aljama* de Córdoba, y llevado despues al África por Abd-el-Mumen, fundador del Imperio almohade en Al-Andálus.

Adviértese en la segunda el nombre de uno de los hijos de Al-Mamun de Toledo, y se consigna en ella que fué donacion del príncipe Aly á alguna de sus favoritas (لصاحبة), mereciendo muy particular y detenido estudio la tercera que, procedente de Carrion de los Condes, provincia de Palencia, lleva en el *Catálogo* provisional del Museo el núm. 179, y mide $0^m,41$ de longitud por $0^m,24$ de latitud y $0^m,20$ de profundidad. Exornada en sus cuatro caras por una orla ó cenefa en la cual se desarrolla gracioso vástago serpeante, colorido de carmin y verde-oscuro, ostenta en la tapa, rota desgraciadamente en algunas partes, una inscripcion en caractéres cúficos, que resalta sobre un fondo verde y hace oficio de orla, miéntras en el centro se descubre otra muy peregrina cenefa de enlaces, artística y elegantemente dispuestos, y coloridos de igual suerte que la mencionada inscripcion, cuya intepretacion se ofrece del siguiente modo:

بسم الله الرحمن الرحيم، نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد ابى تميم الامام المعز......امير
المومنين صلوات الله عليه وعلى ابانه الطيبين......مما امر بعمله بنصريته المرضيّة صنعه......الخراسنى *

En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso: la proteccion de Alláh y una victoria próxima para el siervo de Alláh—y su gualí Maâd Abú-Temim—el Imám Al-Moêz..... príncipe de los creyentes (las bendiciones de Alláh sean sobre él y sobre sus hijos los buenos.....). [Esto es] de lo que mandó se hiciese para la victoria venturosa. Lo labró..... el Jorasaní.

Cual se evidencia, por el número de Arquetas citadas, aunque de su individual estudio pueden deducirse muy útiles y fructuosas enseñanzas, no son éstas, sin embargo, suficientes á producir una demostracion tan completa como fuera de desear, tratándose de una cultura, aún no del todo discernida y que se halla todavía bajo la presion de la interesada crítica de nuestros arqueólogos. A nuestros ojos aparece con entera claridad y con la fuerza y prestigio de una verdad inconcusa, el hecho de que llegó á existir con recursos propios, si bien alimentada por extraños elementos, una cultura especial y privativa de los árabes españoles, manifestándose llena de vida en todas sus creaciones artísticas; y no otra cosa declara ciertamente el magnífico conjunto del templo de los Abd-er-Rahmanes en Córdoba, acreditando con entera eficacia, que de igual modo en los monumentos arquitectónicos que en los productos de las más humildes industrias, resplandeció aquella cultura, cuyos restos bastan por sí solos para rechazar y destruir cuantos argumentos formulen en contrario sus obcecados detractores.

Así en la *Monografía* titulada *Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia*, como en la que hicimos el estudio de los *Mosaicos, aliceres y azulejos árabes y mudejares*, en la de los *Fragmentos de la techumbre de la Mezquita-Aljama de Córdoba* y áun en la que lleva el título de *Pila arábiga descubierta en los adarves de la Fortaleza de la Alhambra*, ya que no hagamos mencion de la que tuvo por objeto el *Acetre Arábigo*, conservado en el Museo Arqueológico Nacional,—hemos procurado constantemente sentar en principio la afirmacion de la cultura arábiga, y juzgamos no del todo inútil nuestro empeño, con tanto mayor motivo, cuanto que precisamente las Arquetas arábigas por sí propias y por la especial estima que alcanzaron entre los guerreros de la Cruz,—considerándolas, sin excepcion, cual presea digna de figurar en los altares, vienen á corroborar nuestro repetido aserto, sin que consienta ya éste contradiccion de ningun género. No sea esto proclamar tampoco, segun algunos aventuradamente quieren, la supremacía de la cultura muslime sobre la cristiana: una y otra, como resultado natural y legítimo de las condiciones privativas de cada pueblo, respondiendo necesariamente á fines diametralmente opuestos y reconociendo diversas tradiciones, por más que la primera no desdeñara los elementos de la segunda bajo cierta y determinada relacion, debian girar, y giraron sin duda alguna, en órbitas muy distintas, realizando cada cual por su parte fines particulares dentro de su propia condicion y estirpe.

Y en este presupuesto, no es de extrañar que, á pesar de conservarse en nuestros dias, merced á la consagracion que recibieron, cual indicamos, las Arquetas, mayor número de este órden de productos industriales que de otro alguno, deploremos no sea posible hoy á la crítica arqueológica el determinar gradualmente el estado de las industrias que las produjeron, tales como la orfebrería, la eboraria, la marquetería, etc., en cada uno de los momentos históricos de la cultura musulmana, pues á falta de otros monumentos, bastaria el testimonio de los presentes para

y otras en marfil, plata y taracea. De las citadas de Tortosa carecemos de individual noticia; hallándose labrada en marfil la del *Monasterio de Santo Domingo de Silos*, en Búrgos, en la cual se lee parte de la inscripcion cúfica concebida en los siguientes términos:

.....قومة جاملة لصاحبه اطال الله بقاه مما عمل بمدينة قو......سبع عشرة واربع ماية عمل محمد
ابن زيان عبده اعزه الله*

..... *permanente ventura para su dueño (prolongue Alláh sus dias).* [*Esto es*] *de lo que se hizo en Medina.....* [*año*] *siete diez y cuatrocientos* (417 H. 1025 J. C.). *Obra de Mohámmad-ibn-Zeiyan su siervo (glorifíquele Alláh).*

Ofrece la del *Convento de Monjas de Córcoles* otra leyenda, tambien en caractéres cúficos de resalto, los cuales por su dibujo parece corresponden á la época del Califato cordobés, y aunque incompleto por desdicha, dice así.

.....مة متطاولة وغبطة متواطة وعز بركة شاملة ونعمة كاملة وغبطة متواطة وعافية......وكرامة متطاولة
ويمن وعز لصاحبه*

..... *perpetua, ventura constante, gloria, bendicion continuada, proteccion cumplida, ventura duradera, prosperidad..... generosidad perpetua, felicidad y gloria para su dueño.*

Posterior á las anteriores, como producto ya de otro arte, hállase labrada en plata la de la *Cámara Santa* de la Catedral ovetense (1), y contiene en el borde inferior de la tapa una inscripcion cúfica, cuyo contexto expresa únicamente frases de elogio y alabanza, sin determinacion de persona, cual sucede en las trascritas arriba, expresándose de esta suerte:

بركة باقية ونعمة كاملة وعافية شاملة وسلامة دايمة وسعادة وعزة ورفعة عالية وسلامة دايمة بعزّ*

Dicha eterna, felicidad completa, salvacion cumplida, paz perpetua, ventura, gloria, nobleza excelsas y paz constante en la otra vida (?).

De mayor importancia que esta última son á no dudar las ARQUETAS restantes á que hacemos referencia y figuran en las colecciones del *Museo Arqueológico Nacional*, siendo algunas de ellas ya conocidas de los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, como acontece con las de *San Isidoro de Leon*, preciada obra de marquetería la primera, y no ménos estimable de eboraria la segunda, á pesar de los aditamentos con que en tiempos más recientes la han adulterado. En aquélla, que lleva en el *Catálogo* provisional del *Museo* el núm. 182, se lee con efecto, una inscripcion interesante, así por el diseño de los caractéres cúficos en que se halla escrita, como por dar razon del uso para que fué destinada, cosa que tambien sucede en esta, leyéndose:

......حسن صنعى لاجنة الله حسن بقا من عفو وبابو الحسن في......فاحسنى......كن هو عروس
ساعدة الناجيّ (2) السعادة لصاحبه عمل محمد ابن السّراج*

..... *embelleció mi obra como si fuera para el paraíso de Alláh. Hermosura por el mérito* [*que en ella resplandece*] *y por Abú-l-Hasan en..... Y fué embellecida..... siendo él (Abú-l-Hasan) prometido de Saîda An-Náchi. La felicidad para su dueño. Obra de Mohámmad-Ibn-As-Sarach.*

(1) Los lectores que lo desearen, pueden servirse consultar la *Monografía* que con igual título publicó nuestro amado Padre en los *Monumentos Arquitectónicos de España*, y en ella el detenido estudio que acerca de la presente *Arqueta* se contiene.

(2) Por الناجيّة.

subsistió con igual vigor y lozanía que en los tiempos anteriores, hecho acreditado y esclarecido suficientemente por la *Arqueta perso-arábiga* que, procedente de *San Isidoro de Leon*, se custodia asimismo en los salones del precitado *Museo* y fué objeto de especial *Monografía* (1), no ménos que por otros monumentos de épocas y períodos posteriores entre las cuales no es para olvidado ciertamente el próspero y floreciente de los Beni-Nassares de Granada, bajo cuyo gobierno cobró la precitada influencia nuevos brios, logrando hasta imponerse en los edificios religiosos, de lo cual persuade la *Pila* ó *al-midhâ* labrado por Abú-Abdil-láh Mohámmad III para la Mezquita de la Alhambra, como desde la época de los Califas se habia impuesto en los alcázares levantados por la munificencia de Abd-er-Rahman III y de Al-Manzor en *Medinat-Az-Zahrá* y *Medinat-Az-Zahyra*.

No será para nadie dudoso, en nuestro sentir, dada la existencia de los indicados monumentos, así en la Mezquita de la Alhambra como en la parte del palacio erigido por Abú-Abdil-láh Móhámmad V, llamado por la singularidad á que nos referimos *Cuarto de los leones*, que á despecho del rigorismo religioso, de que hicieron gala almoravides y almohades al penetrar en Al-Andálus y apoderarse sucesivamente del gobierno islamita, la indicada influencia pérsica hubo de subsistir sin graves contradicciones, por más que no sea todo lo eficaz que fuera deseable, el número de monumentos así artísticos como industriales, que de uno y otro período nos son conocidos: bastan, sin embargo, para producir tal presuncion, por todo extremo verosímil, cual veremos adelante, los productos de la escultura granadina, á que hemos hecho arriba referencia.

Ahora bien: sentados estos precedentes, expuestas con la brevedad requerida en este linaje de estudios las anteriores consideraciones, que estimamos no del todo inoportunas; quilatada bajo el punto de vista del arte y de la industria la importancia de las ARQUETAS—utilizadas por los cristianos en el concepto de *relicarios*, reconocidas las influencias que desde los dias del Califato cordobés se disputaron el predominio en la labra de los indicados objetos, justo parece el intento de pretender por nuestra parte exponer en este sitio las consideraciones que nos ha sugerido el estudio de las ARQUETAS, cuyas inscripciones hemos trascrito arriba.

II.

Hacíamos presente en líneas anteriores, tratando en general del uso á que pudieran ser destinadas las ARQUETAS entre los musulmanes, que si bien era cierto parecian desde luégo haber sido labradas, segun su capacidad y riqueza, para joyeros, no lo era ménos que exigiendo, conforme fué rito y costumbre, el aderezo personal de los sectarios de Mahoma, en uno y otro sexo, prácticas y cuidados de que dan noticia detallada sus compilaciones legales, hubieron los objetos aludidos de ser consagrados á tales fines, siendo de sentir, cual escribíamos, que no fueran las ARQUETAS conservadas y conocidas «suficientes á dejar plenamente comprobado el vario uso que hicieron de las mismas los muslimes.» Fuera de las que revelan en las leyendas, de que por lo comun se muestran todas exornadas, el fin particular para que fueron construidas, como acontece por ejemplo en algunas de las que se ha hecho mencion, la generalidad de las expresiones que en las demas se leen, induce á sospechar que fueron sin duda de muy frecuente aplicacion y uso en los varios actos de la vida social de los islamitas.

Merecieron las solemnidades con que, segun las disposiciones contenidas en el Korán se celebraban los matrimonios, muy escrupulosa observancia por parte de aquéllos, y no será tenido por despropositado el supuesto de que tanto el dinero como las joyas que en concepto de dote ó *as sidaque* (صداق) debia entregar el marido á la mujer, segun la dignidad y riqueza del primero, hubieron de presentarse á la segunda dentro de una ARQUETA ó caja, cuyo mérito, ya por la materia y ya tambien por las labores de que pudiera estar adornada, estuviese en proporcionada relacion con la calidad y jerarquía del marido. Y es indudable que sirvieron con tal objeto los monumentos indicados, no sólo en las solemnidades que precedian y áun preceden hoy al matrimonio, sino tambien en todos los actos de espontánea prodigalidad y largueza, cuanto que así lo testifican, respecto del primer extremo, la *Arqueta perso-arábiga de*

---

(1) Los lectores que lo desearen pueden servirse consultar dicho trabajo en el tomo I del presente MUSEO.

dar razon cumplida del desarrollo industrial que se opera en la España arábiga, así durante el período de los Califas cordobeses, como bajo el gobierno pasajero de los régulos de Taifa, el de los almoravides, almohades, beni-Merines y Al-Ahmares, con las diferencias que los caracterizan y avaloran. Tal vez fuera el indicado propósito realizable, si por fortuna fuesen conocidos los tesoros que de aquellas edades guardan las antiguas iglesias y monasterios, cuyo enriquecimiento procuraron constantemente los guerreros cristianos; siendo realmente de sentir el que á despecho de los esfuerzos realizados con tal intento, no se haya todavía conseguido el formar la estadística monumental y arqueológica de España, la cual esclareceria sin duda muchos puntos dudosos de nuestra historia.

Mas sea como quiera, no puede desconocerse, dada la existencia, así de la *Arqueta-Relicario de la Catedral de Gerona*, como la de la del *Museo de Kensinghton* y la de la *Sé de Braga* en Portugal, no ménos que la del interesante *Díptico* del *Museo Provincial de Búrgos* y la *Arqueta* del *Convento de Monjas de Córcoles*, objetos todos de que hemos hecho mencion arriba—que en completo acuerdo con cuanto testifican los monumentos del arte y de la industria de la época de los Califas, de igual suerte la plata que el marfil, siguiendo la tradicion oriental, merecieron muy singular aplicacion entre las artes suntuarias. Para quien haya, en efecto, fijado sus miradas en la naturaleza de los ornatos que enriquecen la *Mezquita-Aljama* de Córdoba, arsenal único é inagotable, por cierto, para el estudio del arte del Califato, apellidado, no sin causa, *árabe-bizantino*, no será lícito en verdad confundir ninguno de los caractéres que le distinguen y señalan, cualquiera que sea el monumento en que se ofrezcan: por esta razon, pues, y sin necesidad de recurrir al auxilio poderosísimo que ofrece en este linaje de investigaciones la epigrafía, basta la simple inspeccion de la preciosa *Arqueta-Relicario de la Catedral de Gerona*, ya conocida de nuestros ilustrados lectores, para que sin vacilacion ni recelo pueda afirmarse la época á que toda ella corresponde. Grecas, orlas, vástagos, hojas y flores, acusan, en efecto, de igual modo que el procedimiento empleado para su ejecucion y la forma de los caractéres cúficos de la leyenda que la exorna, y en otro lugar trascribimos, aquel período lleno de vida en que alcanza la cultura arábigo-española sus dias más florecientes, bajo el gobierno protector del ilustre heredero de An-Nássir, sin que ni en la disposicion con que los indicados exornos se ofrecen en la *Arqueta* de Gerona, ni en el trazado de los mismos, exista diferencia que los aparte de la disposicion y del trazado de los que en frisos, orlas, fajas, impostas y dovelas, labraron los artífices cordobeses, por órden del mismo *Al-Mostanssir-billáh* en el acrecentamiento de la *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes.

En unos y otros resplandecen los elementos importados de la antigua Bizancio, si bien sometidos y modificados ya por el gusto muslime, demostrando al propio tiempo cuán distintos eran los campos en que cosechaban los árabes españoles los frutos de sus artes y de sus industrias, la *Arqueta* de marfil conservada en el *Museo de Kesinghton*, si hemos de dar el crédito que nos merece á la noticia que de la misma facilitan recientes trabajos, que han visto la luz pública en las páginas del presente Museo Español de Antigüedades (1). No hemos de reproducir en este pasaje cuanto dejamos ya consignado en anteriores estudios, por lo que se refiere al cultivo de las artes representativas entre los mahometanos y en especial los españoles, así al intentar la ilustracion del *Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia*, como al ensayar por vez primera la de la inestimable *Pila arábiga descubierta en los adarves de la Fortaleza de la Alhambra de Granada:* en ambas *Monografías* procuramos determinar las dos principales influencias que se hacen sentir en el seno de la cultura islamita, partiendo la una de Bizancio, cual persuaden las obras realizadas en el templo cordobés por Al-Hakem II y Al-Manzor, y arrancando la otra no ménos vigorosamente de la Persia, cuyas tradiciones literarias, artísticas é industriales, tomaron por lo comun carta de naturaleza entre los siervos de Mahoma hasta los últimos tiempos de su permanencia en el suelo de Iberia.

Cuando la desgraciada muerte del victorioso *Háchib* de Hixém II precipitó la total y dolorosa ruina del Imperio de los Omeyyas, en aquella serie de vergonzosas convulsiones que dieron por resultado el fraccionamiento del poderío muslime con la emancipacion de las provincias,—no hubieron de sufrir igual suerte, á lo que nos es dado juzgar, ambas influencias, pues que miéntras la ejercida por los griegos bizantinos desaparecia acaso en el amaneramiento que pareció caracterizar todas las creaciones de aquel breve período, segun testifican los restos llegados á nosotros del Palacio de los régulos de Zaragoza, conservados hoy en el *Museo Arqueológico Nacional*, la influencia pérsica

(1) Nos referimos á la *Monografía*, ya citada, del Sr. Girbal, en la que hallamos la siguiente ligerísima descripcion del objeto á que aludimos: «Es... una arquilla, de marfil, de figura cilíndrica, con adornos de águilas y otros animales, etc.» (pág. 336, del t. viii).

[*en la tierra*], empleada generalmente despues de expresado el nombre de la persona por órden de quien se realizó la obra (1). La fecha de 417, que corresponde al reinado de Yahya-Al-Mamun, en Córdoba, hace presumir que la ciudad de que fué producto, pudo ser sin grave dificultad la misma Córdoba, pues que hallándose deformada la segunda de las dos letras que del indicado nombre se conservan todavía, en lugar de un و no hay inconveniente en admitir un ر, en cuyo caso las letras restantes constituirian la palabra قرطبة *Corthoba*, que por su cualidad y categoría, como corte del Imperio mahometano, llevó el título de *Medina* (مدينة) ó ciudad por excelencia (2).

No sucede lo propio respecto de las demas Arquetas mencionadas arriba, en cuyas inscripciones sólo se hallan vagas frases de alabanza y de elogio, tan comunmente empleadas por los artífices mahometanos y mudejares en toda suerte de objetos, labrados sin dedicacion personal, costumbre que ha llegado á nuestros dias, aunque aplicada á productos de industrias bien humildes, como la alfarería y la talabartería, ya que no hagamos mérito de la industria cuchillera, en los cuales se grabaron motes alusivos, y sentencias muchas veces apropiadas al mismo uso de los objetos aludidos (3). La vaguedad de las indicadas inscripciones, induce á creer, que siendo por su naturaleza aplicables á la generalidad de las gentes, debieron de constituir las Arquetas, independientemente de la materia en que podian ser labradas, una industria especial; y que por tanto hubo de ser por extremo frecuente su empleo en la vida social de la familia muslime. Las dimensiones de la mayor parte de las Arquetas que nos son conocidas parece autorizar la sospecha de que si bien no carece de condiciones de verosimilitud el supuesto de haber sido utilizadas para contener los perfumes y todas aquellas sustancias con las cuales engalanaban el rostro y aseaban su persona las mujeres, el fin principal para que fueron construidas, no fué otro á nuestro humilde juicio, que el de encerrar las joyas y alhajas de valor, ya formaran con la Arqueta parte del presente ó fueran adquiridas despues para su custodia.

Aunque en este extremo no estimamos pueda caber duda, parécenos oportuno recordar, en apoyo de cuanto llevamos hasta aquí insinuado respecto del uso á que las Arquetas se destinaron entre los musulmanes, el hecho

---

(1) Acredítanlo así multitud de inscripciones que figuran en basas y capiteles de Córdoba y Sevilla, y áun en otros objetos, leyéndose por ejemplo en el capitel de la *Fonda Suiza* de Córdoba, calle del Paraíso:

بسم الله، بركة | من الله | لامير المومنين
اطال الله بقاه | عبد | الرحمن بن محمد.... etc.

En el nombre de Alláh. La bendicion | de Alláh | para el Príncipe de los creyentes—(perpetúe Alláh sus dias) | Abb- | -er-Rahman-ben-Mohámmad, etc.

Capitel de la casa núm. 10 de la calle de San Eulogio, en Córdoba:

بسم الله، بركة من الله | وعافية باقية وعزّ دايم
وسرور متصلة لامام عبد | الله الحكم المستنصر بالله
امير المومنين اطال الله بقاه | مما امر بعمله فتم بعون.... etc.

En el nombre de Alláh. La bendicion de Alláh, | salvacion perpetua, gloria permanente—y gozo perenne para él Imán siervo | de Alláh Al-Hakem-Al-Monstanssir-bil-láh—príncipe de los creyentes (perpetúe Alláh sus dias) | [Esto es] de lo que mandó se hiciera y se terminó con el auxilio, etc.

Capitel procedente del *Alcázar de Sevilla* regalado por nuestro querido Padre al *Museo Arqueológico Nacional.*

[بسم الله]، بركة من الله و| نعمة وعافية شاملة وعز
دايم وسرور متصلة | ....
..........................اطال | الله بقاه مما امر بعمله.... etc.

[En el nombre de Alláh]. La bendicion de Alláh, | felicidad, salvacion duradera, gloria—permanente y gozo perenne | .... —............ (perpetúe | Alláh su permanencia en la tierra) [Esto es] de lo que mandó se hiciera... etc.

Igual frase encontramos en las lápidas conmemorativas é inscripciones que, como las anteriores, tienen el mismo carácter, cual acontece en el magnífico *Brocal del Pozo*, que procedente del *ex-convento de San Pedro Mártir*, en Toledo, se custodia hoy en aquel *Museo provincial*, donde tambien dice despues de expresar el nombre de Abú-Mohámmad Ismail-ben-Abd-er-Rahman Ben dzi-n-Nun: اطال الله بقاه.

(2) La fundacion de los pequeños reinos de Taifa, produjo análogo resultado respecto de las demas ciudades, asiento de los soberanos, y de ello persuaden, por ejemplo, las monedas labradas por los Abbaditas, en las que precede al nombre de Sevilla (اشبيلية) el de ciudad (مدينة).

(3) Aún, con efecto, se leen en vasijas y cabezales las frases de *Viva mi dueño*, y otras semejantes, como en las espadas del pasado siglo la advertencia de: *No me saques sin razon: No me guardes sin honor*, unas y otras tradicionalmente empleadas desde antiguos tiempos.

San Isidoro de Leon, estudiada por nuestro muy amado padre en el presente Museo (1), cuya leyenda claramente determina, á pesar de las interrupciones señaladas, que fué labrada la referida Arqueta, como presente hecho por un cierto Abu-l-Hasan á su prometida Sáida (هو عروس ساعدة). De no menor eficacia es por cierto, en igual sentido, la parte de inscripcion que se conserva en otra Arqueta de marfil, tambien de *San Isidoro de Leon* (2), en la cual consta que Aly-ben-Al-Mamun la ofreció como regalo á la sultana de Toledo (.....من ماانا لصاحبة السلطانة); y aunque por su especial mérito pudiera el dón haberse limitado á la Arqueta, no es de presumir que tal aconteciese, procediendo el obsequio de un príncipe y siendo al mismo tiempo de tan elevada categoría la persona á quien estaba destinado.

Ignoramos la ocasion en que Al-Hakem II ofreció á su desgraciado hijo y sucesor Hixém la Arqueta que como *Relicario* se conserva actualmente en la *Catedral de Gerona;* pero del contexto del epígrafe que ostenta, se desprende, segun insinuamos, que este género de productos industriales fué comunmente empleado en las donaciones ó presentes de amor, de consideracion y áun de respeto, motivo por el cual cobran aquéllos nueva importancia, porque dan á conocer una fase, hasta ahora no del todo discernida, de las costumbres y hábitos de los árabes en España. No sucede lo mismo ni con la Arqueta de marfil, que con el núm. 179 figura en el *Salon árabe y mudejár* del *Museo Arqueológico,* ni con la del *Museo de Kensinghton,* ni con la de la *Sé de Braga;* pues miéntras en la primera, de mayores dimensiones que ninguna de las citadas y de distinta forma que ellas, se expresa que fué labrada *para la victoria venturosa,* ó acaso *en conmemoracion de una victoria venturosa* (بنصرية المرضية),—dando así á entender ó que se conservaron en ella los despojos de algun triunfo obtenido sobre los cristianos, en la parte que correspondia al sultan, ó que se labró desde luégo, presuponiendo el triunfo en la empresa militar á que hace mencion, —en la segunda hallamos únicamente expresada en términos usuales (3) una frase de elogio para el referido Al-Hakem, como dando á entender que fué construida para ser utilizada por el digno sucesor de Abd-er-Rahman III, ya por mandato de éste ó ya como testimonio de adhesion y respeto por parte de alguno de sus súbditos, cosa que tambien acontece respecto de la Arqueta de la *Sé de Braga,* á juzgar por lo que de su inscripcion conocemos, respecto del hijo y sucesor de Al-Manzor en la privanza del último de los Omeyyas.

Por lo que hace á las restantes, sólo en una de ellas, la del *Monasterio de Santo Domingo de Silos,* cuyo epígrafe aparece incompleto, hallamos consignada la fecha en que fué labrada, circunstancia de todo punto reparable, por no ser frecuente en los indicados objetos, lo cual parece advertir ó que se llevó á cabo su construccion para un fin especial y determinado, cosa que no es fácil apreciar por el estado á que la inscripcion referida ha llegado hasta nosotros, ó que la ciudad, cuyo nombre se hacia constar en ella y del cual sólo se conservan las dos primeras sílabas (مدينة قو.....), debió distinguirse en la labra de tales productos. Que hubo de ser construida para un fin especial, parece, sin embargo, deducirse del contexto de la leyenda, en la que debió, sin duda, hacerse mencion del nombre del personaje á quien fué tal vez destinada, de lo cual persuade la frase اطال الله بقاء, *perpetúe Alláh su permanencia*

(1) Tomo I ya citado.

(2) Tomo II del presente Museo Español de Antigüedades.

(3) Con efecto: en iguales términos se halla concebido el epígrafe que se advierte en una basa de columna que figura en el ángulo interno de la izquierda del patio de la casa núm. 10 de la *Plaza del Duque,* en Sevilla, propiedad de D. Mariano Desmaisieres, donde se lee:

بسم الله، بركة من الله لعبد الله عبد الرحمن امير المو[منين

En el nombre de Alláh, la bendicion de Alláh, para su siervo Abd-er-Rahman, príncipe de los cre[yentes].

No acontece cosa distinta en otra inscripcion que adorna la basa de la izquierda de la alhenia del llamado *Dormitorio del Rey don Pedro,* en el *Dormitorio de los Reyes Moros,* del Alcázar de Sevilla; incompleta por desgracia á causa de haber sido empotrada en el muro, permite, sin embargo, la lectura de las siguientes frases, que no dejan lugar á duda alguna:

بسم الله، بركة من [الله] .... لصاحبه*

En el nombre de Alláh: la bendicion de Alláh...... para su dueño.

Aunque podriamos citar otros ejemplos, juzgamos suficientes los anteriores para producir el efecto que apetecemos, uniendo á ellos el que ministra otra basa que en Córdoba posee nuestro amigo el reputado pintor D. José Saló, en la cual se lee asimismo:

بسم الله، بركة من الله وحدة لصاحبه عمل الازر*

En el nombre de Alláh: la bendicion de Alláh único para su dueño. Obra del Eleazar.

acompaña, en el cual se muestran de todo su tamaño. Mide, pues, la primera, aceptando el órden en que se hallan colocadas en la lámina, 0^m,11,5 de longitud por 0^m,5,5 de latitud y 0^m,6 de profundidad, y se ostenta ricamente exornada en todo el cuerpo ó caja, por multitud de vástagos que se unen, tocan y entrelazan vistosa y graciosamente, abriéndose todos ellos en gallardas, bien sentidas y características hojas, de contorno esmaltado en negro, dentro de las cuales se desarrollan, con no ménos gallardía, otros pequeños vástagos, por igual arte esmaltados y movidos. A manera de orla, y destacándose sobre un fondo liso, corre en la parte inferior de la tapa una inscripcion en atildados caractéres cúficos, esmaltados tambien, como toda la decoracion de la presente Arqueta, cuyas palabras separan de trecho en trecho tres pequeños topes rectangulares, que contienen una flor contorneada, leyéndose en el epígrafe indicado, á contar desde el costado de la derecha, lo siguiente:

بركة دايمة ونعمة شاملة وكرامة متصلة وغبطة واقبال بلو غ امال صلاحا حوال لعبد شاكر*

Prosperidad constante, felicidad cumplida, fortuna duradera y creciente, y ventura, satisfaccion, riquezas, resignacion en la adversidad [sean] para Abdu-Xákir.

En torno de la tapa, por su parte superior y haciendo oficio de feston, se desenvuelve una cinta en muy caprichosa greca, no sin ejemplo en este linaje de objetos (1), resaltando en el centro la misma peregrina decoracion que se advierte en el cuerpo de la Arqueta. De elegante, aunque sencilla forma de corazon, pende del rectángulo colocado en el centro delantero de la faja en que se halla escrito el anterior epígrafe, la falleba, en igual disposicion esmaltada, pendiendo de ella una pequeña anilla completamente lisa, con la que termina la decoracion de este interesante monumento.

De mayores dimensiones el segundo, que mide á su vez 0^m,17,7 de longitud por 0^m,11 de latitud y 0^m,9 de profundidad,—ofrece la figura de un paralelógramo, siendo realmente su tapa un poliedro irregular de cinco caras. Constituyen la ornamentacion del cuerpo de la presente Arqueta, tres fajas distintas, en las cuales, sobre fondo menudamente nielado, se destaca aunque sencillo elegante adorno. Corre, en efecto, en la primera y tercera de las fajas referidas, un vástago serpeante, de característico trazado, el cual, recordando en su desarrollo el arte del Califato cordobés, se muestra esmaltado en negro; ocupa la segunda de las fajas aludidas una inscripcion en caractéres cúficos de esbelto dibujo, muchos de cuyos remates se abren figurando hojas, de igual especie que las que, ya unidas á los signos ó ya llenando los vacíos que la varia altura de éstos deja en las palabras del epígrafe, se advierten en los intersticios, hallándose concebida la precipitada inscripcion en los términos siguientes, empezando á leer por el costado de la derecha:

بركة من الله بامة و
سلامة دايمة [و عاف]ية شاملة و
ونعمة كاملة وسعاد..
...ة باقية و ....ية عافية.. لصاحبه*

La bendicion de Allá para los suyos, y
salud perpetua, gloria cumplida,
felicidad completa, dich....
....a permanente....... salvacion...... para su dueño.

Avaloran la tapa de esta curiosa Arqueta, en la cara central del poliedro que la constituye, demas de las abrazaderas repujadas de las visagras sobre que gira aquélla, la figura de ocho pavones esmaltados en negro, colocados en

(1) Encuéntrase tambien en la Arqueta de marfil que, procedente de Carrion de los Condes, en la provincia de Palencia, se conserva en el *Museo Arqueológico Nacional*, y cuya inscripcion insertamos ya en otro sitio.

reproducido, sin excepcion, como acredita constantemente la procedencia de dichos productos industriales, de haber sido éstos consagrados por los guerreros de la Reconquista en los altares, cual dignos de encerrar las reliquias de la fe y de la religion cristianas. Pero si aún no fueran estas circunstancias suficientes á dar razon del destino que principalmente alcanzaron las Arquetas, determínalo con entera exactitud el autor del *Poema de Ferrand Gonzalvez,* quien, «pintaba en breves rasgos la primera victoria conseguida por el Conde de Castilla sobre las huestes de »Almanzor», decia:

270 Quando fué Almoçore gran tierra alexado
Fincó de sus averes, el campo bien poblado:
Coyeron sus averes, que Dios les avya dado;
Tan grant aver fallaron que non podrya ser contado.
271 Fallaron en las tiendas soberano thesoro;
Muchas copas é vasos, que eran d'un fino oro;
Nunqua vió atal riquesa nin cristiano nin moro;
Serien ende abondados Alexander et Poro.
272 Fallaron ay muchas maletas é muchos çurrones
Llenos de oro é plata, que non de pynnones;
Muchas tiendas de seda, et muchos tendeiones;
Espadas et lorigas et muchas guarniçiones.
273 Fallaron ay de márfil Arquetas muy preçiadas
Con tantas de noblezas que non podrian ser contadas
Fueron para San Pedro las Arquetas donadas;
Están en este dia en el su altar asentadas (1).

Esclarecido ya, á lo que nos es dado á entender, el uso principal de las Arquetas arábigas, ya con relacion á lo que enseñan las inscripciones que en ellas se advierten, y ya tambien con el auxilio y testimonio de la tradicion y de los escritores del siglo XIII, á cuya época pertenece el autor anónimo del *Poema de Ferran Gonzalez,* llegado creemos el momento de estudiar las dos Arquetas arábigas de plata que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, y motivan las presentes líneas.

III.

Procedentes una y otra del rico tesoro de la *Colegiata de San Isidoro de Leon,* merecen ámbas por su forma general, la materia en que se muestran labradas, la naturaleza de los exornos que las enriquecen, el procedimiento industrial empleado en la decoracion total de las mismas, el diseño de los caractéres cúficos en que se hallan escritas las leyendas que en ellas resplandecen y la condicion de las referidas leyendas, ser reputadas como ejemplares dignos de toda estima, por más que su importancia ceda realmente ante la de la *Arqueta-Relicario de la Catedral de Gerona,* trabajada en igual metal, y la de la *Arqueta perso-arábiga* que, reconociendo análoga procedencia, se custodia asimismo en el Establecimiento científico á que pertenecen tambien las que nos proponemos estudiar en la presente *Monografía,* y llevan respectivamente los números 184 y 183 en el Catálogo provisional de la Sala segunda á que pertenecen.

Afectando formas distintas, miéntras la una guarda la disposicion general ó más comunmente empleada en este linaje de objetos, disposicion á que se ha dado por asimilacion el nombre de *tumbada,* ofrece la otra la figura de una elipse, variando al propio tiempo en ellas las dimensiones, cual acredita el diseño que á nuestro ensayo

(1) Tomamos estas estrofas de la *Monografía* titulada *Arcas, Arquetas y Cajas-Relicarios,* publicado por nuestro Padre en el tomo I del presente Museo Español de Antigüedades, pág. 58.

pusilánime Hixém II, queda á su vez destruida la creacion, pues que sin todas y cada una de las indicadas condiciones, es en absoluto imposible su existencia.

Y no sucedió cosa distinta, en efecto, por lo que al arte arábigo se refiere, en la época á que aludimos: tomando vida de la unidad formada, no sin constante contradiccion y lucha por Abd-er-Rahman I y sus sucesores, y reflejando indefectiblemente aquella unidad, constituian su variedad, no ya sólo los elementos griego-bizantinos, pérsicos y áun cristianos—pues no llevamos nuestro exclusivismo al extremo de negar la influencia de la antigua cultura latino-bizantina, desarrollada ántes de la invasion de Tariq y de Muza en nuestro suelo—sino tambien los varios elementos importados á Iberia por cada una de aquellas razas que, ora formando en las filas de los conquistadores del siglo VIII, ora llamadas por el cebo de la codicia ó guiadas por el afan del comercio, tomaron asiento en la Península, sirviéndoles de enlace, para cumplir las prescripciones de la armonía,—el fin á que caminaban en comun todas ellas bajo una sola aspiracion en todos terrenos. Así, pues, perdida la unidad política, que imponia su sello vigoroso en las esferas del arte y de la industria, dominó por completo la variedad, y faltas las creaciones de uno y de otra, de la cohesion que da la armonía, se produjeron en el campo artístico fenómenos naturales, cuyo único orígen es fuerza reconocer en el desquiciamiento general ocasionado por la desastrosa caida del trono de los Omeyyas.

Guarda Zaragoza, como joya digna de superior estima, entre las ruinas del antiguo Palacio de sus régulos, fundado por Ahmed Abu-Châfar, de quien recibió nombre de *Al-Jafería,* los únicos restos de aquella primera trasformacion que experimenta el arte mahometano, despues de la destruccion del Imperio de Córdoba; y con efecto, á despecho de las adulteraciones que son de observar, no sólo en las líneas generales de sus labradas arquerías, sino tambien en el procedimiento empleado en la ejecucion de las labores que los exornan y enriquecen; á pesar de la deformacion de las labores precitadas, que no pueden ciertamente soportar la competencia con los que decoran las construcciones de la época del Califato, y en especial de Al-Hakem II y de su hijo Hixém, todavía en el agrupamiento, en la determinacion y enlace de sus vástagos, recargado de hojas, se notan los recuerdos, aún vivos, del arte de los buenos tiempos del Imperio islamita, que tal vez se propusieron los artífices zaragozanos por modelo. Natural era, por otra parte, cuando tan cercanos estaban los dias en que *Al-Mostanssir-bil-lâh* daba término y remate á la ampliacion de la *Mezquita-Aljama* cordobesa; cuando tan recientes eran las fantásticas creaciones de Al-Manzor en la *Almunia de la Alâmería,* y sobre todo en la deliciosa poblacion, pues de tal nombre era acreedora, de *Medinat-Az-Zahyra,*—que las influencias tradicionales de aquel arte vigoroso, subsistieran, no obstante, en las provincias, aún perdida ya su espontaneidad y su eficacia.

El exámen comparativo de los elementos artísticos que resplandecen en la primera de las ARQUETAS que nos hemos propuesto como estudio, nos lleva sin vacilacion alguna, teniendo presente las ligeras consideraciones apuntadas, á determinar que no correspondiendo ninguno de ellos al brillante período del Califato, cuyas tradiciones recuerda todavía, exentas de pureza, si bien no de cierto vigor y gracia, hubo de ser labrada en la época de los reyes de Taifa, induciendo á sospechar, ya que el orígen verdadero de este mueble nos es en absoluto desconocido, que fué tal vez producto de la industria orfebre en los pequeños reinos de la parte central de España, la circunstancia que estimamos merecedora de consideracion, de existir muy singulares y pronunciadas analogías entre la manera de desarrollarse los exornos que atesoran la precitada ARQUETA y los que resaltan así en las dovelas como en las enjutas y calados de uno de los dos arcos que, procedentes del referido *Palacio de la Aljafería de Zaragoza,* se conservan en el *Museo Arqueológico Nacional* actualmente.

No otra es, asimismo, la enseñanza que ministra el dibujo de los caractéres arábigos de la inscripcion que en el reborde de la tapa se advierte; ya en otras ocasiones hemos procurado quilatar, con arreglo á lo que se deduce de la epigrafía arábiga, las trasformaciones que se operan en la escritura monumental ó epigráfica desde los primeros dias del Califato hasta los momentos en que almoravides y almohades importan sucesivamente á Al-Andálus la escritura llamada por esta causa *mogrebí* ó *africana,* empleada ya en el Oriente desde el siglo IV de la Hégira; y en el atildamiento y esmero con que se muestran dibujados los signos de la leyenda á que aludimos, comparables solamente á los monumentos epigráficos del siglo V de la Hégira, hallamos suficientes motivos para afirmar, de acuerdo con cuanto llevamos manifestado, que la presente ARQUETA debió ser labrada acaso al mediar del siglo V de la Hégira (IX J. C.), ó lo que es lo mismo, de 440 á 483 H. (1048 á 1089 J. C.)

Enriquecida con otro linaje de exornos, de mayor sencillez en las fajas que decoran el cuerpo inferior, si bien de mayor importancia en la cara central del poliedro que forma su tapa, cual recordarán nuestros benévolos lectores,

dos grupos de á cuatro, en torno de las indicadas abrazaderas, y en tal disposicion, que miéntras los del extremo superior se miran frente á frente en el comedio de la cara central de que tratamos, los del extremo inferior marchan en direccion completamente contraria. Llenando las cuatro caras restantes del poliedro, ofrécese otra inscripcion, tambien en caractéres cúficos, como la del cuerpo ó parte inferior—si bien los signos son de mayor tamaño y grueso,—cuyos signos se destacan sobre el fondo comun, nielado así en uno como en otro cuerpo, diciendo de esta suerte:

وسلامة دايمة و
عافية شا...
.. ملة ونعمة كاملة و
بركة بامة*

Que paz perpetua,
gloria cum...
...plida, felicidad perfecta y
prosperidad [*sean*] *para todos.*

Siguiendo el movimiento del contorno de la presente Arqueta, afiánzase la falleba en la cara superior del poliedro, que forma la tapa, bajando hasta la zona inferior del cuerpo total de este objeto; labrada en el mismo metal, ofrece en la mitad superior y recta correspondiente á la tapa referida, tres flores trifolias repujadas, miéntras en la inferior se abre en forma de corazon, conteniendo invertida la figura de dos pavones, tambien repujados, que se miran frente á frente, separados sólo por el taladro correspondiente á la hembrilla central, de los tres que servian para cerrar, por medio de una especie de chaveta, el muelle de que tratamos. La disposicion de este herraje, así como la de las visagras de la parte posterior, cortando á trechos la leyenda, segun demuestran las interrupciones señaladas en la misma, impiden su completa lectura, por más que esto sólo acontezca en dos palabras de análoga significacion á las trascritas, y cuyo sentido sin grave dificultad podria suponerse. Sirven, por último, de remate á este monumento en su parte inferior, cuatro pequeños sostenes huecos y de forma rectangular en su base, los cuales se encuentran completamente desprovistos de todo adorno.

Supuesta ya la descripcion de una y otra Arqueta, ¿puede venirse en conocimiento de la época á que corresponden, así por la naturaleza de los exornos que las enriquecen, como por el procedimiento que en su ejecucion revelan, y por la forma de los caractéres cúficos de las leyendas en ellas contenidas? Tarea es ésta de no fácil resolucion, pues que careciendo de aquellas señales características que no permiten duda alguna en la relacion expresada, no se ofrece con la claridad apetecible, en este linaje de investigaciones; concurren en una y otra, sin embargo, multitud de circunstancias reparables, cuya atenta consideracion puede servir de guía para alcanzar, ya que no sea hacedero un éxito del todo exacto, por lo ménos satisfactorio, en cuanto permiten las condiciones artísticas y epigráficas que en las indicadas Arquetas resplandecen.

En este sentido, pues, para aquellos de nuestros ilustrados lectores que hayan tenido ocasion de apreciar, en todas sus manifestaciones, el arte que se desarrolla en Al-Andálus bajo el poderoso y floreciente gobierno de los descendientes de Ebn-Moâwiya, derivándose de las tradiciones orientales importadas á España por griegos bizantinos y persas—no les será dudoso, siguiendo las alternativas que experimenta aquél al fraccionarse el Imperio de los Omeyyas, y sorprendiendo su desarrollo y extravío en los pequeños reinos de Taifa,—el determinar con la racional aproximacion que consiente, la época en la cual hubo de ser labrada la primera de las dos Arquetas, objeto de la presente *Monografia.* No son, por desdicha, lo suficientemente conocidos, cual fuera de desear, el desenvolvimiento y la marcha que siguió el arte mahometano, al proclamar su independencia política las provincias del antiguo Imperio cordobés, pues que desgraciadamente son bien escasos los monumentos que de aquellas edades han llegado á nuestros dias. Ley es por cierto superior en toda creacion, cualquiera que sea su naturaleza, la que hallándose forzosamente constituida por la unidad, la variedad y la armonía, condiciones de todo punto en ella esenciales, cuando la unidad aparece quebrantada y destruida, cual aconteció, en realidad de verdad, al ser por vez primera destronado el

luz que deseáramos para venir en conocimiento del uso que de los indicados muebles se hizo; porque si no puede negarse que la primera fué dedicada á cierto Abdu-Xákir (عبد شاكر *siervo del dispensador de beneficios* (1), tampoco puede desconocerse que no constando sino este nombre, no es fácil de resolver el fin especial para que sirvió, por más que aparezca en él natural el supuesto de que en la precitada Arqueta hubieran de guardarse joyas, de lo que persuade la riqueza de la misma. Por lo que hace á la segunda, la circunstancia de no contener en el epígrafe que le decora sino frases vulgarísimas, y la no ménos digna de atencion de encontrarse en la leyenda signos aislados, como son varios و y د aún ا, acredita que fué desde luégo labrada para ser vendida en el comercio, sin dedicacion especial á persona alguna. De cualquier modo que sea, ambos monumentos de la orfebrería entre los árabes españoles del siglo xi, son claro testimonio del desarrollo poderoso que habia alcanzado esta industria desde los dias del Califato, y la influencia tan directa como sensible que ejercieron durante largo tiempo las tradiciones cordobesas, áun despues de la total ruina de aquel Imperio.

IV.

Trabajada en marfil y digna de muy superior consideracion y estudio, es ciertamente la preciosa Arqueta que, con el número 239, se conserva á dicha en el estimable *Gabinete* de la Real Academia de la Historia. Monumento de verdadera importancia artistico-arqueológica, no sólo por su orígen, sino tambien por la naturaleza de la decoracion que la enriquece, excita vivamente la atencion de los estudiosos, pues en ella se muestran perfectamente determinados los grados sucesivos de desarrollo que alcanza el arte muslime en nuestro suelo, despues de la dominacion de almoravides y almohades.

Procedente de la Cartuja de Segorbe, llamada *Val-de-Cristo,* mide $0^{m},31$ de longitud por $0^{m},20$ de latitud $0^{m},20$ de altura y $0^{m},11$ de profundidad. Formada por dos cuerpos, ofrécese en su figura general análoga así á la Arqueta núm. 183 del *Museo Arqueológico Nacional,* ya estudiada, como á la *perso-arábiga* de San Isidoro de Leon, y á la *Arqueta-Relicario de la Catedral de Gerona,* ámbas conocidas de nuestros lectores por muy eruditas *Monografías.* Afecta el cuerpo superior ó tapa la forma de un poliedro de cinco caras, ó pirámide truncada en su base, midiendo $0^{m},8$ de altura, y $0^{m},9$ de latitud la cara central por $0^{m},20$ de longitud, dimensiones no del todo comunes en este linaje de objetos, segun demuestran los que se conservan en nuestra España, y hállase decorado en cada una de las caras menores ó inclinadas del poliedro por seis grandes escudos con las barras de Aragon sobre fondo dorado, y las águilas imperiales, negras, sobre fondo oscuro acarminado, resaltando los indicados blasones sobre vástagos y hojas asimismo doradas, pintadas diestramente sobre el marfil; entre la decoracion y á los lados de los escudos se miran bichas aladas y doradas, cuyos contornos interiores se hallan retocados de negro, advirtiéndose

---

غبطة وسرور ويمن ..... كاملة ونعمة شاملة وعز دايم لله ..... كاملة ونعمة شاملة وغبطة وسرور لصاحبه

Prosperidad, alegría, felicidad ..... completa, ventura cumplida y gloria eterna para Alláh ..... perfecta, ventura cumplida, prosperidad y alegría para su dueño.

Igual enseñanza ministra otro *brocal de pozo,* labrado tambien en mármol blanco y de figura octogonal, que se custodia en el *Museo Provincial de Sevilla,* en el cual se lee en caractéres cúficos de resalto:

البركة الكاملة والنعمة | الشاملة والغبطة لاهله | والسلامة العامة والخير | والنعم ووافر العيم . والكرامة والسرور | والدعة والخيور | والعز والاقبال واليمن | والكمال والبقاء لصاحبه

La felicidad perfecta, la ventura | cumplida y la prosperidad para los suyos, | y la paz para todos los hombres. La bondad, | la opulencia, la abundancia deseada, | la generosidad, la alegría, | la delicadeza y todos los bienes; y | la gloria, la magnificencia, la dicha | la perfeccion y la eternidad para su dueño. (Inscripciones árabes de Sevilla, núm. IX de la del tiempo de la dominacion muslímica, páginas 115 y 116.)

Por lo demas, pueden servirse consultar nuestros lectores la *Conclusion* de la precitada obra, en la cual hacemos algunas consideraciones en este sentido.

(1) Tal vez debió escribirse عبد الشاكر.

parece la segunda de las ARQUETAS que estudiamos corresponder á época no por cierto muy distante de aquélla en la cual hubo de ser labrada la precedente. Porque á pesar de no ofrecerse los adornos que llenan las paredes de la segunda, con la profusion y el carácter que son de notar en ésta, así los vástagos serpeantes como la forma de los caractéres cúficos de la leyenda y áun el procedimiento industrial, son otros tantos y seguros testimonios que persuaden con entera eficacia de la exactitud de nuestra anterior hipótesis. No puede desconocerse, sin embargo, por lo que á los indicados vástagos se refiere, que perpetuándose, lo mismo en las esferas del arte, que en las de la industria, áun despues de la invasion de almoravides y almohades, pasando, más tarde, á aumentar el caudal del arte árabe-granadino,—no conserva la pureza del trazado que es de observar en esta ARQUETA de San Isidoro de Leon, circunstancia que, viniendo á reforzar el anterior supuesto, halla entera confirmacion en la naturaleza de los signos arábigos de la leyenda.

Basta en este sentido la sencilla comparacion de las inscripciones de ambas ARQUETAS para que, aceptando nuestras conclusiones respecto de la primera, no sea difícil resolver la cuestion á que aludimos en la segunda. El desarrollo gradual y sensible de la escritura cúfica monumental marcando indefectible y seguramente, merced al ejemplo que ofrecen los monumentos epigráficos, la época en que fueron labrados, sin necesidad de que en ellos se consigne fecha alguna, demuestran en efecto que, no existiendo notables diferencias entre el dibujo de los que constituyen la leyenda de esta ARQUETA y el de los que se observan en la anterior, fueron una y otra construidas con muy corto intervalo, el cual se hace, no obstante de notar, si reparamos en que aspirando siempre la precitada escritura á huir de la angulosidad con que se ofrece en sus comienzos, tiende en esta segunda á redondear más aún sus formas, segun en ambas demuestra el trazado del signo ﻭ. Contribuye á producir la misma enseñanza, cual hemos procurado indicar ántes de ahora (1), el hecho de abrirse los remates ó trazos superiores de la mayor parte de los signos, figurando hojas, ya más determinadas en la segunda ARQUETA que en la primera, como puede verse en algunos ا, د, ة, و, لا y otras letras, en armonía con los pequeños exornos que llenan los intersticios de las palabras que aquéllos constituyen, obteniéndose en consecuencia el resultado de que debió ser labrada tambien á mediados de la XI.ª centuria, cual la precedente.

Como justificante de la eficacia con que se aclimataron en Al-Andálus las tradiciones orientales y especialmente pérsicas, osténtase en la tapa de la segunda de las dos ARQUETAS del *Museo Arqueológico Nacional*, varias representaciones de animales, cuya figura aparece esmaltada en este miembro del mueble y repujada en el herraje y falleba que le cierra, viniendo por tal camino á producir la demostracion de que ni la lenidad de que en materias religiosas acusaron los almoravides á los árabes españoles, ni el rigorismo islamita que aquéllos afectaron al apoderarse de Al-Andálus en el siglo XI, ni el escándalo con que vieron más tarde los ensalzadores de Al-Mahdí, cómo se doblegaron los africanos de Yusuf-ben-Taxfin, á las influencias que dominaban en la Península, fueron parte á impedir, como algunos han pretendido, que progresara dentro de los límites naturales, el cultivo de las artes representativas en nuestro suelo. Que no existió grave oposicion por parte de la doctrina de Mahoma respecto de las artes indicadas, hemos procurado acreditarlo ya en otros trabajos (2), contribuyendo á esforzar más y más nuestros supuestos en el indicado terreno y la afirmacion que adelantamos en líneas anteriores, respecto al predominio que ejercen las influencias pérsicas sobre los griego-bizantinos en la España árabe, una vez destruida la unidad del Califato de Córdoba.

La naturaleza de las inscripciones de una y otra ARQUETA, y en especial la de la segunda, cuyos términos son de tan frecuente como vulgar aplicacion á toda clase de objetos, así árabes cual mudejares (3), no arroja en verdad la

(1) Los lectores que lo desearen pueden servirse consultar así el folleto que con el título de *Lápida arábiga de la Puerta de las Palmas en la Catedral de Córdoba*, publicamos en 1875, como el artículo que sobre *Epigrafía arábigo-española* vió la pública luz en los números 9 y 10 de la revista científica *La Academia*, correspondientes á los dias 4 y 11 de Marzo del presente año.

(2) Véase en especial la *Monografía*, ya citada, en que hemos estudiado la famosa *Pila arábiga descubierta en los adarves de la fortaleza de la Alhambra*. (Tomo VIII del presente MUSEO.)

(3) Demuéstranlo así multitud de epigrafes, entre los cuales debemos recordar el que se conserva en un magnífico *brocal de pozo*, labrado en mármol blanco y de forma cilíndrica, que se conserva en el derruido *Convento de la Santísima Trinidad* (hoy almacen de paja) situado en la *Plaza de África*, en Ceuta; en el borde superior del indicado brocal corre, con efecto, una franja y en ella la leyenda siguiente, escrita en caractéres cúficos de resalto, cuyo diseño debemos, como otros varios, á la galantería de nuestro querido amigo el distinguido pintor cordobés y Director de la Escuela de Bellas Artes de dicha capital, D. Rafael Romero:

(Sigue la nota en la pagina del frente.)

y de igual forma que la que ostenta la *Arqueta perso-arábiga de San Isidoro de Leon*, tantas veces citada, y hállase, por último, forrado el interior con una sarga ó tafetan de seda carmesí, adherido á cierta especie de carton formado por varias hojas de manuscritos arábigos, de letra cursiva é inteligible, que se conservan en buen estado, como acontece en general con este objeto, á excepcion de los escudos aragoneses, que han perdido en mucha parte la pintura.

Ahora bien: supuesta la descripcion, que hemos procurado hacer con la mayor brevedad posible, de la presente Arqueta; dada la naturaleza de todos y cada uno de los elementos que la exornan, ¿puede venirse en conocimiento del arte que la inspira? ¿Será fácil, una vez obtenida la conclusion anterior determinar la época en que fué labrada? ¿Podrá acaso conjeturarse, conocida la índole esencialmente koránica, de la inscripcion que en ella se advierte, el fin para que fué destinada? Cuestiones son estas de grave empeño, y cuya resolucion ofrece no pocas dificultades, pues que en este precioso monumento se encuentran reunidos procedimientos y áun elementos artísticos diferentes que pueden ocasionar extravío en la investigacion que nos proponemos.

Descubriéndose á primera vista, sobre todo la decoracion que embellece y avalora el mueble conservado en la Real Academia de la Historia, los escudos aragoneses, á despecho de la forma general del mismo y áun de la inscripcion mencionada,—parece, con efecto, el presente muy peregrino producto de las industrias que se desarrollan en cada una de las pequeñas monarquías surgidas al calor de la Reconquista cristiana, desde el momento en que inaugura Fernando I, el Magno, aquella política de tolerancia, la cual habia de engendrar en las esferas del arte, con los elementos atesorados por la grey muslime, el estilo *mudejár*, que tanta importancia adquiere en los tiempos medios, y muy en especial desde el feliz rescate de Córdoba y Sevilla, al mediar la xiii.ª centuria. Porque engalanándose el precitado estilo con las vistosas preseas del arte mahometano; formando á menudo parte muy principal en la decoracion de todas sus creaciones, cual es sabido, las inscripciones arábigas, nada de extraño podia ofrecer el que la Arqueta á que aludimos hubiera sido labrada por artífices mudejares en el suelo aragonés, circunstancia que acrecentaria por su rareza el mérito y la estimacion á que es en realidad y sobre toda ponderacion acreedora.

Pero ¿es aceptable semejante hipótesis?... ¿Hay, demas de los escudos reales, motivos fundados en la presente Arqueta para que pueda ser atribuida al estilo mudejár sin recelo? ¿Autorizan la indicada sospecha las representaciones de animales que se advierten en la decoracion de este monumento? ¿Autorízala por ventura el sistema en su exornacion empleado? No se nos oculta, ciertamente, que siendo el único objeto de esta especie, en el cual se da como decoracion principal la pictórica, no es del todo hacedero el determinar por esta sola causa la verdadera naturaleza del arte á que su ejecucion es debida; pero si bien no puede establecerse con entera exactitud la gradacion sucesiva que en su desarrollo hubo de acusar semejante sistema decorativo, tampoco es lícito desconocer que abundan en la presente Arqueta los testimonios que desde luégo y una vez estudiada, revelan con toda claridad, á nuestro juicio, la naturaleza del arte que la inspira.

Para los discretos lectores del Museo Español de Antigüedades, no es ciertamente peregrino el hecho de que el arte mahometano, obedeciendo á influencias tradicionales, cuya eficacia quedó oportunamente quilatada en anteriores estudios, demandase con notable frecuencia motivos de exornacion á las artes representativas, ya pictóricas ó esculturales, á despecho de la vulgar creencia que presenta uno y otro arte como comprendidos en el anatema fulminado por Mahoma, en la aleya 92 de la sura v del Korán contra los juegos de azar, el vino y la suerte de las saetas. Desde los dias mismos del Califato de Córdoba encontramos por fortuna monumentos fehacientes que, ya como el *Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia*, la *Arqueta* de marfil de Al-Hakem II *Al-Mostansir-bil-láh*, conservada en el Museo de Kensingthon, el *Tiráz de Hixem II*, custodiado en la Real Academia de la Historia, la *Arqueta* de Abd-ul-Malik, hijo de Al-Manzor, que forma parte del *Tesoro de la Sé de Braga*, en Portugal, y la famosa *cierva de Medinat-Az-Zahrá*, que se ostenta en el *Museo provincial de Córdoba*, acreditan—de acuerdo con cuantas noticias guardan las historias, de las maravillas de este género atesoradas, así en la ciudad edificada por *An-Nássir*, como en la *Almunia de la Al-Ameria*, propiedad de Al-Manzor, y en *Medinat-Az-Zahyra*,—que á existir semejante prohibicion, no fué nunca observada con la escrupulosidad que se supone por los vicarios de Mahoma en el Imperio de los Omeyyas, cual acreditan multitud de testimonios, ya aducidos por nosotros en otras ocasiones, que tampoco fué observada en el Imperio arábigo del Oriente, desde los primeros dias del islamismo.

La famosa *Arqueta perso-arábiga* del *Museo arqueológico Nacional*, labrada en tiempo del infortunado Al-Motamid de Sevilla, con otras muchas representaciones de que guardan memoria en sus escritos los historiadores árabes, persuade asimismo, como persuade la segunda de las Arquetas de plata, estudiadas en la presente *Monografía*,

en la parte superior del escudo de la izquierda del frente de la presente Arqueta una mano, asimismo dorada, con cuatro dedos, á la manera de las que se observan entre los adornos de yesería de la Alhambra de Granada y áun en algunos de los edificios mudejares de Toledo (1).

Sirve de orla en la parte superior ó lado menor de la cara del poliedro referido, una cinta dorada de resalto, que enlazándose caprichosamente en semicírculos, destaca sobre fondo azul, advirtiéndose en la cara central ó mayor del poliedro, que forma la tapa, cuatro pavones de larga y bien diseñada cola y característicos penachos, que no dejan duda alguna respecto de su estirpe. Decora el borde inferior de este cuerpo de la Arqueta, encajando sobre el cuerpo inferior ó caja, una faja de un centímetro de alto, en la cual sobre fondo azul, y extendiéndose sobre labrado ataurique, en forma de vástagos y ramas peregrinas que se enroscan y desenvuelven, se halla una inscripcion en caractéres cúficos de relieve, dorados como el ataurique con el cual se confunden alguna vez los signos,—que empezando en el costado de la derecha, dice de esta suerte, á pesar de las interrupciones que ocasiona el herraje:

نصر من الله وفتح قريب و بشر المومنين
وما انفقتم من شيّ يخلفه وهو خير الرّازقين (2)
الله خير حفظا وهو ارحم الرّاحمين (3)
[لا تثريب] عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو ارحم الراحمين (4) *

La proteccion de Alláh y una victoria próxima y completa para los creyentes.
Lo que prodigueis en limosnas, os será devuelto, por que él (Alláh) es el mejor de los dispensadores.
Alláh es el mejor custodio y el más misericordioso entre los misericordiosos.
No reprochará á vosotros en el dia de hoy: perdonará Alláh vuestras faltas, porque es el más misericordioso entre los misericordiosos.

Llenan el cuerpo inferior ó caja de la Arqueta, hojas y flores doradas, ocupando el centro la cerradura, de cobre, y haciéndose á un lado y otro de la misma, sendos escudos aragoneses como los de la tapa; inmediatos y sobre la indicada cerradura, se ven dos ciervos en actitud de correr, cada uno en direccion opuesta, miéntras en la parte inferior de los escudos se advierten dos bichas por escudo, de cuyos agudos picos brotan igual número de vástagos dorados. Ocupa la zona última de este frente una greca por análogo órden que la que corre en la tapa, y pintada por igual estilo, la cual se halla constituida por dos cintas ondulantes, que se desarrollan en direcciones opuestas. Escudos, flores, vástagos, manos, bichas, ciervos, conejos y perros, en varias actitudes, se miran en los costados y en la parte posterior, sumando en conjunto los escudos que decoran este mueble, por más de un concepto interesante, el número de doce. Obsérvanse en los costados dos anillas doradas, colocada una en el cuerpo superior ó tapa, y otra en el inferior, mereciendo llamar desde luégo la atencion la cerradura, no sólo por su mecanismo, sino tambien por la circunstancia de haber sido dorada posteriormente, cual revela el hecho de que, habiendo perdido el oro por algunas partes, deja al descubierto el metal de las manecillas que hacen girar los pasadores para sujetar la falleba, y en él se advierten varios signos arábigos grabados, de difícil si no imposible interpretacion. Coronando el conjunto de este cofrecillo ó Arqueta, álzase sobre la tapa muy graciosa asa, de cobre, como lo es todo el herraje,

(1) Así sucede en el palacio llamado vulgarmente en esta ciudad *Taller del Moro*, y es de observar en un *brocal de pozo* labrado en barro, que se conserva en el *Museo Provincial* de la antigua corte de los Beni-dzi-n-Nun, por donacion de nuestro querido y buen amigo el arquitecto de aquella provincia D. Mariano Lopez Sanchez.

(2) *Korán*, Sura xxxiv, aleya 38.

(3) *Id.*, Sura xii, aleya 64.—Igual inscripcion se encuentra en un fragmento de lápida que se conserva en Jerez de la Frontera, y dimos á conocer en la revista *La Academia*, siendo de notar, que así en la precitada lápida como en el *Mirador de Lindaraja* de la Alhambra granadina, en donde se lee igual versículo, se halla escrita la palabra حافظا en la forma que acontece en la presente Arqueta.

(4) *Id.*, Sura xii, aleya 92.—Tanto la aleya 38 de la Sura xxxiv del *Korán*, escrita en el frente de la faja, como la 92 de la xii, se muestran incompletas.

las dudas y todas las dificultades, demostrando, á lo que entendemos, que la ARQUETA DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA es producto legítimo de la industria eboraria entre los musulmanes, y representante del arte arábigo español en un momento especial determinado.

La existencia de los indicados escudos aragoneses, y la de la inscripcion koránica de la ARQUETA que venimos estudiando, son en realidad de verdad los dos polos principales de la cuestion; pues que excluyéndose mutuamente y coexistiendo, sin embargo, en un mismo monumento, conocida la distinta naturaleza de unos y otra, ó afirman ó niegan cualquiera de las conclusiones que se obtengan en la investigacion propuesta. Mas como quiera que hay entre el procedimiento empleado, así en los escudos como en la decoracion pictórica y el de la leyenda mencionada y orlas de resalto, muy singular diferencia, siendo inalterables éstas y susceptible de reforma aquélla, de aquí el que, ateniéndonos á lo que resulta como sustancial en la ARQUETA, áun admitiendo en el arábigo la precitada decoracion pictórica, salvo los escudos de barras, á todas luces cristianos, afirmemos una vez más que no pudo ser sino mahometano el arte que presidió su labra.

Aceptada en principio esta conclusion, á nuestro entender, no desprovista de legítimo fundamento, ¿será acaso mirada cual hipótesis inadmisible, la de que pudo tal vez ser producto la decoracion pictórica que exorna la ARQUETA á que aludimos, de artífices cristianos, ya en poder de los aragoneses tan estimable monumento de la industria muslime? Y dado caso que no pueda hacerse el indicado supuesto extensivo á la decoracion en general, por no oponerse á la naturaleza propia de aquel arte ninguno de los elementos que contribuyen á ella, ¿habrá por ventura inconveniente en abrigar la vehemente sospecha de que fueron agregados por lo ménos los doce escudos reales que resaltan en uno y otro cuerpo de la ARQUETA de Val-de-Dios en Segorbe? No nos creemos de todo punto autorizados para decidir respecto de la primera de las cuestiones enunciadas, no existiendo, en verdad, testimonios irrecusables en la decoracion del producto industrial, cuya ilustracion pretendemos, merced á los cuales sea hacedero determinar con toda exactitud—cual lo hemos hecho en órden al arte á que pertenece,—si la precitada decoracion pictórica es obra del arte cristiano ó del islamita, pues que una y otra, léjos de rechazarla la admiten como propia sin escrúpulo; mas por lo que respecta á la segunda, creeríamos ofender la penetracion de nuestros ilustrados lectores, si reconocida, cual en líneas precedentes queda, la indubitable naturaleza del presente monumento—insistiéramos en la demostracion de que los escudos aragoneses que sobresalen en él, fueron diseñados despues de hallarse aquél en poder de los guerreros de la Reconquista.

Porque únicamente en el caso de que hubiera sido labrado con el deliberado propósito de ser ofrecido como presente á los soberanos de Aragon por los artífices musulmanes, circunstancia que no podria ménos de constar en la leyenda, arriba interpretada, podria aceptarse el hecho de que los escudos tantas veces citados fueran producto de los mismos artífices que construyeron la ARQUETA custodiada en el gabinete arqueológico de la Real Academia de la Historia; y siendo esencialmente koránica la leyenda que en ella se advierte, no hay términos hábiles para que tengamos por arábiga toda la decoracion que la enriquece.

Obtenidas tales consecuencias, por lo que hace al arte de que es producto, deber nuestro es el intentar, con la aproximacion que este linaje de investigaciones consiente, la averiguacion de la época en que fué tal vez labrada, empresa sólo realizable merced á la enseñanza que ministra la forma de los caractéres cúficos en que se halla escrito el epígrafe citado; y en este sentido basta la simple consideracion de que manifestándose la indicada escritura con caractéres verdaderamente artísticos, cuyo movimiento y dibujo trae involuntariamente á la memoria las inscripciones cúficas que llenan los muros de la Alhambra de Granada, no es hacedero llevar á época muy distante de la en que se realiza la indicada trasformacion en la escritura monumental, aquella á que corresponde la presente ARQUETA. Cual testifican las leyendas de las anteriores, trabajadas en plata y conservadas en el *Museo Arqueológico Nacional*, dado el desarrollo operado en la epigrafía arábiga ya en el siglo XI y el ejemplo constante que sin excepcion ofrecen las inscripciones por nosotros estudiadas en varias ciudades de la Península, pertenecientes á los siglos VI y VII de la Hégira y muy en especial el estimable fragmento de lápida arábiga que se custodia en la Biblioteca del Instituto de Jerez de la Frontera (1); quilatadas las diferencias que distinguen el epígrafe de la ARQUETA DE LA REAL

(1) Véase el estudio especial de dicho *Fragmento* en los números 9 y 10 de la importante *Revista* que con el título de *La Academia* ve actualmente la luz pública bajo la inteligente direccion de nuestro estimado amigo el académico Sr. D. Francisco María Tubino.

de que áun despues de la caida del Califato Omiada, continuaron las artes representativas contribuyendo con sus elementos al desarrollo y extravío artísticos, viniendo, por último, y á falta de otras pruebas, á producir esta constante enseñanza, ya en los últimos momentos de la dominacion muslímica en España, así los celebrados leones de la *Fuente*, llamada de tal suerte, en el *Patio* construido por Mohámmad V *Al-Gani-bil-láh* en los fastuosos alcázares de la Alhambra de Granada, como los que se conservan en el *Cármen*, apellidado sin causa del todo justificable, *de la Mezquita* en la misma Alhambra, propiedad del Sr. Arratia, y por último, la magnífica *Pila de abluciones*, mandada labrar por Mohámmad III para la Mezquita de la Alhambra en 704 de la Hégira (1304 de J. C.), ya que no hagamos especial mencion de gran número de objetos de cobre, como candiles, surtidores, etc., descubiertos en la falda de *Sierra Elbira*, cerca de Atarfe, y conservados en el *Museo Provincial de Granada*, en los cuales se encuentran representaciones de aves y leones, que no permiten duda alguna, respecto de la constante influencia que ejercieron sobre los muslimes españoles, las tradiciones importadas del Oriente, y aún, acaso, las cristianas de los pueblos fronterizos.

Despréndese, pues, de tan abundante copia de abonados testimonios, que no deben ser para extrañadas, en la decoracion de la presente ARQUETA DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, las representaciones de séres animados que la avaloran, como signos seguros para deducir de ellos que fué su labra debida sin otro fundamento á artífices cristianos ó mudejares, así como tampoco, y fuera de los precitados escudos, hay en ella nada que revele tal procedencia, pues ni áun el herraje lo consiente, haciendo omision completa del tafetan que reviste su interior y de las hojas de manuscritos arábigos á las cuales se halla aquel adherido.

Hay además una circunstancia digna de reparo, y que hemos procurado notar, al describir este objeto, por mal de un título importante: es ésta la de advertirse entre los vástagos, y sobre los escudos referidos, la figura de una mano abierta, en la cual sólo se cuentan cuatro dedos; y aunque no fué tampoco del todo peregrino entre los artífices mudejares el empleo de semejante emblema, pues en muchas ocasiones tiene valor de tal, la forma del extremo indicado, que se enlaza muy estrechamente con la de otros análogos que se descubren entre el labrado almocárabe de los muros de la Alhambra de Granada, hace semblante de autorizar el supuesto de que, cual enseñan los demas elementos decorativos, pudo ser la ARQUETA á que aludimos producto de las industrias mahometanas.

Compruébalo con mayor eficacia todavía la naturaleza de la leyenda, ya en el lugar oportuno trascrita: no nos referiremos con especialidad á la formula inicial de la misma, que ni es semejante á la frase con que dan por lo comun comienzo los mahometanos á todos sus escritos (بسم الله الرحمن الرحيم *En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso)*, ni tampoco á la que se lee en la generalidad de las *Arquetas*, en basas y capiteles (etc. بسم الله بركة من الله—*En el nombre de Alláh; la bendicion de Alláh*, etc.) aunque es exactamente la misma con que empieza el epígrafe de la *Arqueta* de Carrion de los Condes, bajo el número 183 registrada en el *Museo Arqueológico Nacional*, é igual á las que se leen, así en el arrabaá del arco que da paso por la *Sala de la Barca* al *Salon de Embajadores* de la Alhamdra (1), como en el *Cuarto de los Baños* del mismo Palacio (2), y en el arrabaá interior de un arco que se conserva todavía en el *Convento de Santa Isabel* de Granada, si bien estas últimas se muestran escritas en caractéres africanos (3),—haciendo únicamente relacion al texto de la leyenda, sobre ser digno de observarse el que sea toda ella koránica, es de reparar asimismo el que cada uno de sus frentes contenga parte de una aleya de distinta *Sura*, de tal forma combinadas, que vienen á producir completamente al final una rima en ين; y, ó hemos de suponer, siendo la leyenda religiosa, y hallándose combinada de suerte que produzca cierta rima, ó muy grande conocimiento del Korán en el artífice, mudejar ó cristiano, que pudiera haberla labrado ó instruccion literaria muy superior al comun de los artífices, dando por aceptado el supuesto, no admisible, de que la persona real á quien se dedicaria en semejante caso la presente ARQUETA, y cuyas armas se miran en ella diseñadas, aceptase, en época tal de antagonismo religioso, un mueble en el cual se leian versículos de una religion reprobada y anatematizada por la suya. El hecho sólo, por otra parte, de encontrarse el plural المومنين en el epígrafe de que tratamos, resuelve todas

(1) *Inscripciones árabes de Granada* de Lafuente y Alcántara, inscripcion núm. 40 (lleva el 161 en las que nosotros recogimos el pasado año de 1875).

(2) *Id.*, *id.*, inscripcion núm. 158, pág. 150.

(3) Figuran las inscripciones de este Convento, aún en clausura, y que tuvimos la fortuna de visitar en la fecha citada arriba, en el libro de *Inscripciones árabes de Granada*, que recogimos entónces, ampliando las del malogrado y erudito académico D. Emilio Lafuente y Alcántara.

la Real Academia de la Historia, sólo por los escudos aragoneses que en ella figuran, y no deteniéndose, cual hemos procurado nosotros, á quilatar una por una sus condiciones artísticas y epigráficas.

Dada la época en que fué labrada, que ni puede remontarse más allá del siglo vii de la Hégira, ni traerse al viii (xiii y xiv J. C.), segun enseña el epígrafe que hemos interpretado y traducido en líneas anteriores, y conocida la en que el rey don Martin de Aragon donó á la *Cartuja de Val-de-Cristo*, por él fundada, el referido monumento de la eboraria muslime—repárase desde luégo, y mucho más aún supuestas las restauraciones indicadas, obra ya del siglo xiv,—en que no pudo llegar directamente á manos de aquel monarca aragonés, sino que hubo de ser joya estimada entre sus antecesores, hipótesis que parece recibir cierta autoridad y prestigio, así de los apéndices heráldicos con que hoy se muestra engalanada, como de los caractéres artísticos de la misma. Y en tal camino, no estimamos hacer ofensa á la verosimilitud, ya que no á la verdad, por carecer de fiadores incontestables,—apuntando la sospecha de que, adquirida acaso en alguna de las brillantes victorias que ilustran el glorioso reinado de don Jaime I el Conquistador, y llevaron por toda la costa oriental de la Península la fama y el renombre de tan celebrado príncipe y animoso guerrero, fue la presente Arqueta, vinculada entre los soberanos aragoneses, hasta el momento de ofrendarla el rey don Martin á la Cartuja erigida por él en Segorbe, y en la cual vivió algunos años despues del fallecimiento de la reina doña María, como joya digna de guardar las reliquias y ornamentos sagrados, y presente no impropio de su elevada jerarquía y de su magnificencia.

ACADEMIA DE LA HISTORIA, de las que miran en la Alhambra y en otros edificios así arábigos cual mudejares, que acusan un desarrollo ulterior, realizado ya en el siglo VIII de la Hégira (XIV J. C.), no es para nosotros de dudar que el monumento de que se trata, fué construido en la misma época en que hubo de ser escrita la lápida de Jerez de la Frontera, ó lo que es lo mismo en la XIII.ª centuria (VII.ª H.)

A pesar de ser, como hemos notado, esencialmente religiosa la inscripcion aludida, ¿puede determinarse por ella el uso para que fué originariamente dedicada la actual ARQUETA? Cierto es que no se hallan en el epígrafe de la misma claros é indubitables testimonios por los cuales pueda desde luégo y sin vacilacion venirse en conocimiento del extremo expresado; pero no lo es ménos, que aludiendo visiblemente á la piedad divina, que devuelve siempre en la otra vida los bienes que en la terrena se prodigan, pudiera tal vez deducirse que fué construida esta ARQUETA para ser ofrendada á algun personaje, conteniendo acaso cierta suma de importancia, como auxilio ó dádiva graciosa, hecha por algun príncipe ó magnate generoso en circunstancias difíciles para el primero; hipótesis que no juzgamos inaceptable del todo, supuesta la enseñanza que facilitan las demas *Arquetas*, cuyas inscripciones hemos trascrito arriba para ilustrar con ellas nuestro trabajo, no consintiendo por otra parte los términos en que la citada leyenda se halla concebida, el supuesto de que hubiera podido ser esta ARQUETA labrada para contener joyas, ni el de que éstas fueran donadas en señal de amor ó de cariño á ninguna de las mujeres del donante, porque en tal caso, no se hubiera ciertamente invocado el texto koránico, alusivo á los beneficios dispensados por Alláh, á aquellos que prodigan sus bienes en favor de los menesterosos.

Sea de ello, sin embargo, lo que quiera, es lo cierto que ya en el siglo XIV fué consagrada por los cristianos en los altares de la *Cartuja de Val-de-Cristo*, en Segorbe, erigida por la piedad de D. Martin de Aragon en 1385, época en la cual hubieron de ser añadidos á la decoracion del presente objeto los escudos reales que en uno y otro de sus cuerpos se descubren (1), y restauradas todas sus labores, tal vez por el mal estado en que éstas se encontrasen. Que hubo de ser así, acredítalo, á nuestro juicio, la tosquedad é inexperiencia con que fueron coloridas y doradas, así la faja de inscripcion como las dos grecas que se desarrollan en la parte inferior y en la superior de la ARQUETA; pues debiendo en aquélla con efecto, resaltar brillantemente, cual fué usado entre los artífices mahometanos, sobre el fondo general, así los vástagos que constituyen el ataurique como los signos de la inscripcion, á fin de que aparecieran aquéllas y éstos dibujándose completamente y con toda pureza hasta en sus menores detalles, ocurre por el contrario que se funden los vástagos en masas informes con los signos, se ciegan por manchas azules ó de oro, mal aplicadas, los ojos de muchas letras, hasta el punto de que, sólo á costa de minucioso reconocimiento y estudio, pueden distinguirse un م de un و y áun de un ن, resultando por otra parte que el gracioso remate de las letras precitadas, levantado por medio de elegante curva hasta la altura de los signos mayores, como son el ا, el ل, el ك, el ط, etc., se convierta muchas veces en una espiga recta y afilada, sin carácter alguno, y en absoluta disonancia con la delicadeza y el esmero que revelan de consuno la traza y la talla de los signos precitados.

Acusa de igual suerte la restauracion á que aludimos, el herraje de toda la ARQUETA; cubierto de oro, como la decoracion de ambos cuerpos, parece á primera vista forjado en hierro, y sólo cuando se desciende á reconocer con la prolijidad debida dicho herraje; cuando las faltas de la capa de oro que le revisten muestran al descubierto el metal en que se halla labrado, cosa que acontece en la cerradura, es cuando se advierte que fué trabajado en cobre dorado á fuego, observándose bajo la cubierta de oro algunos signos arábigos, de no fácil ni segura interpretacion al presente. Tenidas en cuenta estas circunstancias, no es, pues, de extrañar que la simple y ligera inspeccion del monumento que estudiamos, induzca á extravío, atribuyendo á artífices mudejares la ARQUETA DE MARFIL CONSERVADA EN

(1) Con la indicada ARQUETA se guarda en el Gabinete de la *Real Academia de la Historia* un papel, que dice á la letra de esta suerte: «*Inscripcion arábiga:* esculpida en la senefa de la tapa de una arquilla, cuyos tableros todos son chapas de marfil sobre dorados con flores, »animales, aves, pezes y dibujos; la forma de su estructura de cofre y en la superior de pirámide truncada sobre su arranque: sus chapas y »demas herraje, junto con estar reforzada en lo interior de su forro con papel acartonado escrito en arábigo, prueba ser obra originariamente »morisca: la reproduccion en sus frentes de doce escudos de armas del Rey D. Martin de Aragon, en alguno de los cuales se ven las águilas »imperiales negras sobre campo rojo carminado, lo mismo que las barras, manifiesta fuese obsequiado á este soberano como de mérito que se »servia de ella, y donó á la Cartuja de Segorbe llamada Val de Cristo, donde se tenía en conservacion, y que principió á edificar en 1385, con»sagrada á 12 de Noviembre de 1401. En ella vivió algunos años despues de la muerte de la Reina D.ª María de Luna, su esposa: falleciendo »D. Martin en 1410, á la edad de 52 años y 15 de reynado desde 1395. Los caractéres cúficos de este monumento curioso y auténtico, haunque »estropeado, suponen alguna oracion á Dios.....» etc. Sigue á esta nota el diseño, poco exacto, de la dicha inscripcion, por el cual es de todo punto imposible el intento de leerla, si no se recurre desde luégo al original, cual nosotros hemos hecho.

ÍNDICE

SEGUN EL ÓRDEN EN QUE SE HAN PUBLICADO LAS MONOGRAFÍAS DEL TOMO VIII.

ÍNDICE DEL TOMO VIII

SIGUIENDO EL ÓRDEN CIENTÍFICO ESTABLECIDO EN LA INTRODUCCION DE ESTA OBRA.

SECCION SEGUNDA.

TIEMPOS HISTÓRICOS.

I.

EDAD ANTIGUA.

A.

BELLAS ARTES.

1.ª

ARTE PAGANO.

ESCULTURA. PÁGINAS.

B.

ARTES MIXTAS.

MUSIVARIA.

C.

ARTES INDUSTRIALES.

EPIGRAFÍA.

II.

EDAD MEDIA.

A.

BELLAS ARTES.

2.ª

ARTE MAHOMETANO.

ESCULTURA.

B.

ARTES MIXTAS.

1.º

ARTE CRISTIANO.—RENACIMIENTO.

FERRETERÍA ARTÍSTICA.

CARPINTERÍA ARTÍSTICA.

BORDADOS ARTÍSTICOS.

B.

ARTES MIXTAS.

1.°

ARTE CRISTIANO.

ORFEBRERÍA.

PALEOGRAFÍA ARTÍSTICA Y LITERARIA.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

GRABADO EN HUECO (NUMISMÁTICA).

ORFEBRERÍA.

ORFEBRERÍA Y EBORARIA.

CARPINTERÍA ARTÍSTICA.

C.

ARTES INDUSTRIALES.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

EPIGRAFÍA.

III.

EDAD MODERNA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE CRISTIANO.—RENACIMIENTO.

ARQUITECTURA Y ESCULTURA.

ESCULTURA.

ÍNDICE ALFABÉTICO DEL TOMO VIII.

A.

B.

D.

E.

C.

H.

I.

J.

K.

N.

O.

L.

LL.

M.

PÁGINAS

S.

T.

P.

Q.

R.

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAS LÁMINAS DEL TOMO VIII.

V.

